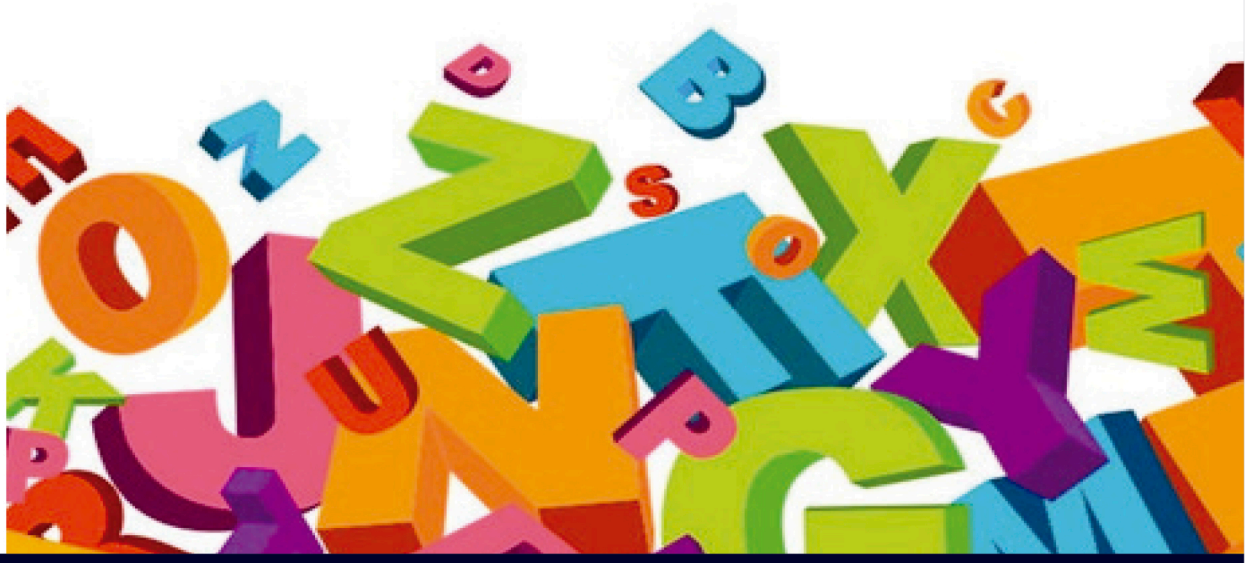
Cadernos dos Cursinhos Pré-Universitários da UNESP

Antonio Francisco Marques
Maria da Graça Mello Magnoni
Editores

Linguagens e seus códigos

Língua Portuguesa e Língua Inglesa

Antonio Francisco Marques - Márcio Scheel - Maria da Graça Mello Magnoni - Regiani Aparecida Santos Zacarias - Sandra Mari Kaneko Marques
(Organizadores)



Volume 1

unesp
UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
"JÚLIO DE MESQUITA FILHO"

PROEX
PRÓ-REITORIA DE EXTENSÃO UNIVERSITÁRIA

CULTURA ACADÊMICA Editora

Cadernos dos Cursinhos Pré-Universitários da Unesp

Antonio Francisco Marques
Maria da Graça Mello Magnoni
Editores

Linguagens e seus Códigos
Língua Portuguesa e Língua Inglesa

Antonio Francisco Marques
Maria da Graça Mello Magnoni
Márcio Scheel
Regiani Aparecida Santos Zacarias
Sandra Mari Kaneko Marques
Organizadores

Volume 1

São Paulo
2016

PROEX
PRÓ-REITORIA DE EXTENSÃO UNIVERSITÁRIA

CULTURA ACADÊMICA Editora

unesp
UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
"JÚLIO DE MESQUITA FILHO"

Realização
Pró-Reitoria de Extensão – PROEX
Rua Quirino de Andrade, 215 – 10º andar
São Paulo, CEP 01049-010 – SP
Tel (11) 5627-0264

Reitor
Julio Cezar Durigan

Vice-reitor
Eduardo Kokubun

Pró-reitora de Extensão Universitária
Mariângela Spotti Lopes Fujita

Pró-reitora de Pesquisa
Maria José Soares Mendes Giannini

Pró-reitor de Graduação
Laurence Duarte Colvara

Pró-reitora de Pós-Graduação
Lourdes Aparecida Martins dos Santos-Pinto

Pró-reitor de Administração
Carlos Antonio Gamero

Secretária Geral
Maria Dalva Silva Pagotto

Produção planejada pelo Projeto "Inovação nos processos de gestão e pedagógico dos Cursos Pré-Vestibulares da Unesp"

Diagramação e capa
Edevaldo Donizeti dos Santos

Impressão e acabamento: Gráfica FCL/Araraquara
Revisão
Élide Feres
Maria Luzinete Euclides
Rony Farto Pereira

Conselho Editorial da PROEX - Unesp
Profa. Dra. Maria Candida Soares Del Masso (FFC / Marília)
Prof. Dr. Claudio César de Paiva (FCL / Araraquara)
Profa. Dra. Márcia Pereira da Silva (FCHS / Franca)
Profa. Dra. Rosane Michelli de Castro (FFC / Marília)
Sra. Angela de Jesus Amaral (PROEX / Reitoria)
Sr. Oscar Kazuyuki Kogiso (ICT / São José dos Campos)

Coordenação geral
Profa. Dra. Mariângela Spotti Lopes Fujita

Editores
Prof. Dr. Antonio Francisco Marques
Profa. Dra. Maria da Graça Mello Magnoni

Língua Portuguesa
Adriana Carrion de Oliveira
Afonso Caramano
Antonio Francisco Marques (organização)
Caio Cardoso tardelli
Daniele Trevelin Donato
Dener Martins de Oliveira
Eduardo Coleone
Leandro Valentin
Maria da Graça Mello Magnoni (organização)
Márcia Eliza Pires
Márcio Scheel
Michelle Mittstedt Devides
Paulo Ricardo Moura da Silva

Língua Inglesa
Regiani Aparecida Santos Zacarias (organização)
Sandra Mari Kaneko Marques (organização)
Andreza Soares de Oliveira
Carolina Moya Fiorelli
Daniele Trevelin Donato
Dener Martins de Oliveira
Mirian Pereira Bispo

Revisão
Célia Regina Cavícchia Vasconcelos (Literatura)
Elana Schiavo Caramano (Gramática e Produção de texto)

L755 Linguagens e seus códigos : língua portuguesa e língua inglesa / Antonio Francisco Marques ... [et al.], organizadores. – [2. ed.] – São Paulo : Cultura Acadêmica, 2016.

240 p. : il. - (Cadernos dos cursinhos pré-universitários da Unesp ; 1)

Inclui bibliografia
ISBN 978-85-7983-820-0

1. Língua portuguesa (Ensino médio). 2. Literatura. 3. Língua inglesa – Estudo e ensino. 4. Universidades e faculdades - Vestibular. I. Marques, Antonio Francisco. II. Magnoni, Maria da Graça Mello. III. Scheel, Márcio. VI. Zacarias, Regiani Aparecida Santos. V. Marques,Sandra Mari Kaneko. VI. Série

CDD 407

Prefácio

A ideia de construção dos conteúdos disciplinares dos 6 cadernos que compõem a 2° Edição do conjunto do material didático a ser utilizado pelos Cursinhos Pré-Universitários[1] surgiu desde o início da gestão, em 2013, durante proveitosas discussões em reuniões com os professores e estudantes na condição, respectivamente, de coordenadores e tutores. Havia, naquela ocasião, uma grande preocupação com relação à disponibilidade do material didático de um ano vigente para um próximo ano, considerando-se a provisão orçamentária. Além disso, havia um desejo dos envolvidos por conteúdos que mais se aproximassem do contexto social e educacional dos cursistas provenientes da escola pública e de famílias de baixa renda, para promover, de modo mais abrangente, a inclusão em um contexto de aquisição e de construção de conhecimentos necessários ao ingresso em cursos de graduação ou no mercado de trabalho, mediante participação em concursos.

O grande desafio da existência dos Cursinhos Pré-Universitários da UNESP sempre foi a oferta do material didático com os conteúdos disciplinares necessários, de um lado, para facilitar o processo comunicativo entre professor e cursista na sala de aula e, de outro, para orientar a aprendizagem do cursista fora da sala de aula. Portanto, o material didático é o instrumento que orienta o processo de aquisição e construção do conhecimento dos cursistas dos Cursinhos Pré-Universitários, em um curto período de tempo, com finalidade definida de ingresso em concursos e, ainda, a fim de propiciar sua inclusão. Nesse sentido, discutiu-se a viabilidade de a UNESP construir material didático próprio, dadas as características únicas de distribuição regional multicampus e da evolução histórica de seus Cursinhos Pré-Universitários, atualmente Subprograma de extensão "Cursinhos Pré-Universitários da UNESP", do programa de extensão "Divulgação, Orientação e Informação Profissional".

Antes de sua concretização, essa discussão levou em consideração resultados de outras iniciativas da Pró-Reitoria de Extensão - PROEX - na tentativa de realizar

[1] Atualmente, existem 27 Cursinhos Pré-Universitários UNESP e 4 Cursinhos em convênios com Prefeituras, em funcionamento, localizados em 23 cidades do interior paulista, junto a Unidades Universitárias da UNESP. O modelo implantado atende a alunos regulares e egressos da rede pública de ensino e oferece aulas ministradas por graduandos dos diversos cursos da UNESP – bolsistas e voluntários –, que visam a suprir lacunas de formação de alunos regulares do 3º ano e egressos do ensino médio, com vistas a oferecer reforço de ensino e preparo para o ingresso e permanência na universidade. Para isso, a UNESP, por meio da Pró-Reitoria de Extensão Universitária, mantém um Programa Institucional com bolsas de extensão universitária para alunos de seus cursos de graduação atuarem como tutores de ensino.

parcerias com editoras comerciais e de organizações não governamentais, dedicadas a cursinhos populares e comunitários, que, após negociações, revelaram impossibilidade de execução.

A proposta de construção do material didático, após debates, foi acolhida por Grupo de Pesquisa da Faculdade de Ciências do Câmpus de Bauru, com inserção e experiência na coordenação de Cursinho Pré-Universitário, o qual elaborou o "Projeto de produção, manutenção e atualização de material didático-pedagógico".

O Projeto, coordenado pela Pró-Reitoria de Extensão Universitária e elaborado pelos Professores Doutores Antonio Francisco Marques e Maria da Graça Mello Magnoni, da Faculdade de Ciências do Campus de Bauru, foi concebido com o objetivo de organizar, adequar e disponibilizar cadernos com os conteúdos curriculares das diversas áreas do conhecimento para as atividades pedagógicas nos cursinhos pré-universitários da UNESP, nas seguintes áreas do conhecimento: "Linguagens e Códigos", "Matemática", "Biologia", "Química", "Física", "Ciências Humanas" e o "Caderno de Material Complementar e de Apoio".

No ano de 2015, foram construídos os conteúdos das áreas de conhecimento que resultaram na publicação da 1° Edição com seus 5 cadernos: Linguagens e Códigos, Matemática, Ciências da Natureza, Ciências Humanas e Material de Apoio.

A 2° Edição contemplou a atualização, reformulação e inclusão dos conteúdos para publicação dos cadernos, em 2016. Nesta nova edição, o Caderno 3 - Ciências da Natureza que reunia as áreas de Biologia, Química e Física, foi segmentado em três cadernos e cada uma destas áreas se constituiu em um caderno independente.

Não restam dúvidas de que a publicação destes Cadernos representa um passo dado de grande relevância para o aprimoramento dos Cursinhos Pré-Universitários, mas também, de alta responsabilidade social, porquanto deverá influenciar a inclusão, conforme preconiza a Política Nacional de Extensão e a Política de Extensão da UNESP.

Dessa forma, os cadernos serão o instrumento principal da política pedagógica do Subprograma de Extensão "Cursinhos Pré-Universitários da UNESP", com a proposta de unificar a orientação pedagógica dos 27 Cursinhos Pré-Universitários e, ao mesmo tempo, dar visibilidade a essa importante ação de extensão universitária de grande espectro e impacto social, no interior do Estado de São Paulo que, smj, é única no Brasil entre as IES.

Pela atuação dos Professores editores Antonio Francisco Marques e Maria da Graça M. Magnoni, dos autores e dos colaboradores, agradecemos o empenho, esforço e dedicação, ao assumirem a responsabilidade de criação e atualização constante dos conteúdos dos Cadernos que, decisivamente, eleva o patamar de qualidade no atendimento das demandas pelos Cursinhos.

Faz-se mister destacar o apoio incondicional da Reitoria da UNESP, nas pessoas do Prof. Dr. Julio Cezar Durigan, Reitor, e Prof. Dr. Eduardo Kokubun, Vice-Reitor, na idealização e fortalecimento dos Cursinhos Pré-Universitários, o que facilitou a condução de todos os trabalhos de organização da publicação.

Finalmente, é preciso salientar a valiosa atuação dos Cursinhos Pré-Universitários na extensão universitária da UNESP, com resultados de impacto na transformação da realidade social da comunidade externa à Universidade.

Mariângela Spotti Lopes Fujita
Pró-Reitora de Extensão Universitária da Unesp

Apresentação

Apresentamos a 2ª edição da coletânea de cadernos dos Cursinhos Pré-Vestibulares da Unesp.

Considerando a realidade concreta do Ensino Médio e os desafios que ele representa aos poderes públicos, os cursinhos pré-vestibulares apresentam uma ação em prol da democratização do ensino superior brasileiro, na tentativa de minimizar uma realidade histórica e socialmente perversa, que exclui milhões de brasileiros das classes desfavorecidas da participação e ou da aprovação nos concursos vestibulares para ingresso nas universidades públicas. Orientados pela lógica do direito à educação, os cursinhos pré-universitários constituem, então, situações emergenciais enquanto o Estado e a sociedade brasileira não garantirem uma educação básica de qualidade para todos.

Tendo em vista que os Cursos Pré-Universitários da UNESP visam atender às demandas educacionais dos egressos e concluintes do último ano do ensino médio público, os editores e coordenadores dos cadernos optaram pelos conteúdos propostos para a avaliação do ENEM.

Esta edição é uma revisão da edição anterior com ampliação dos conteúdos nas áreas de conhecimento de Linguagem, Matemática, Ciências Naturais, ficando este último subdividido em três cadernos.

Ao permitir à Universidade atender parte dos seus objetivos, o Projeto proporciona ganhos aos seus docentes e discentes. Os alunos dos diferentes cursos ou licenciaturas, na situação de bolsistas e voluntários, têm a possibilidade de ampliar seus conhecimentos ao organizar didaticamente todo o processo de ensino destinado aos cursistas, envolvendo principalmente os conteúdos e as metodologias em função dos diferentes grupos atendidos. Os demais graduandos, não envolvidos diretamente com o Cursinho, são beneficiados mediante a socialização das experiências pelos colegas bolsistas do Projeto, quando em sala de aula, ampliando as relações e vínculos com as atividades práticas na Educação Básica, etapa do ensino para a qual muitos estão em processo de formação.

A situação de aprendizagem para os discentes direta e indiretamente envolvidos ultrapassa, então, os limites dos saberes e práticas curriculares dos conhecimentos específicos, envolvendo experiências relativas às relações que se estabelecem entre todos os envolvidos no processo educativo e que não se restringem aos aspectos cognitivos, mas também afetivos e sociais.

Os investimentos em recursos humanos e financeiros destinados à pesquisa e produção dos recursos materiais voltados à extensão dos resultados à sociedade, através da divulgação do conhecimento científico, tecnológico, mais que concretizar os nossos objetivos de proporcionar o acesso da comunidade à Universidade, nos permite vivenciar a Universidade como perspectiva, como possibilidade para a realização de um trabalho que proporciona o envolvimento pessoal e coletivo, um esforço conjunto de muitas pessoas que assumiram o compromisso da realização, o compromisso com a Universidade Pública e que se auxiliam nas dificuldades, nos contratempos, nas propostas, na coragem para enfrentar as críticas e solucioná-las.

Como já colocado na edição anterior, o trabalho executado tem seus limites, porém é possível aperfeiçoá-lo nas próximas edições, com base nas experiências e avaliações dos usuários estudantes e dos monitores das salas de cursinhos espalhados nas dezenas de unidades universitárias da UNESP.

O material estará disponível para os alunos matriculados nos Cursinhos da UNESP na forma impressa e online, oportunizando aos estudantes externos e demais interessados o acesso livre e gratuito.

Antonio Francisco Marques

Maria da Graça Mello Magnoni

Sumário

1 Língua Portuguesa-Literatura 13
1.1 Introdução à literatura 13
1.1.1 Uma tentativa de definição do conceito de literatura 15
1.1.2 A literatura como forma de conhecimento e de entretenimento 16
1.1.3 A literatura como elemento da cultura e como marca de identidade 16
1.1.4 A literatura como representação estética 17
1.1.5 O contexto de produção e de circulação da obra literária 17
1.1.6 A tradição das escolas literárias 18
1.1.7 Literatura e outras artes 18
1.1.8 Gêneros literários 19
1.1.9 Ferramentas de análise 19
1.1.10 Sugestões de leitura 21
1.1.11 Sugestões de sites públicos 21
1.1.12 Sugestão de filme 21
Referências 21

1.2 Trovadorismo e Humanismo 22
1.2.1 Contexto sócio-histórico e características literárias 22
1.2.2 Produção Lírica 22
1.2.3 Produção Satírica 23
1.2.4 Humanismo 23
1.2.5 Gil Vicente 24
1.2.6 Atividades 24
1.2.7 Sugestão de ***site*** público 26
1.2.8 Sugestão de filme 26
Referências 26

1.3 Classicismo 27
1.3.1 Contexto sócio-histórico e características literárias 27
1.3.2 Camões 28
1.3.3 Sá de Miranda 29
1.3.4 Atividades 29
1.3.5 Sugestões culturais 31
Referências 31

1.4 Quinhentismo 32
1.4.1 Contexto Histórico 32
1.4.2 Literatura informativa ou literatura de viajantes: 32
1.4.3 Obras mais importantes: 33
1.4.4 Literatura Catequética 33
1.4.5 Atividades 33
1.4.6 Atividades culturais 34
Referências 35

1.5 Barroco 35
1.5.1 Contexto sócio-histórico e características literárias 35
1.5.2 Gregório de Matos 36
1.5.3 Padre Antônio Vieira 36
1.5.4 Atividades 37
1.5.5 Sugestões culturais 38
Referências 38

1.6 Arcadismo 39
1.6.1 Contexto sócio-histórico e características do movimento literário 39
1.6.2 Cláudio Manuel da Costa 39
1.6.3 Tomás Antônio Gonzaga 40
1.6.4 Outros autores importantes 41
1.6.5 Atividades 42
1.6.6 Sugestões de sites públicos 42
1.6.7 Sugestão de filme 43
Referências 43

1.7 Romantismo 43
1.7.1 Contexto sócio-histórico e características literárias 43
1.7.2 Autores e obras 44
1.7.3 Atividades 47
1.7.4 Sugestões culturais: 48
Referências 49

1.8 Realismo, Naturalismo 49
1.8.1 Contexto sócio-histórico e características literárias 49
1.8.2 Autores e obras 51
1.8.2.1 Machado de Assis 51
1.8.2.2 Aluísio Azevedo 52
1.8.3 Atividades 53
1.8.4 Sugestões culturais 54
Referências 54

1.9 Parnasianismo 54
1.9.1 Contexto sócio-histórico e características literárias 54
1.9.2 Autores e obras 55
1.9.2.1 Olavo Bilac (1865-1918) 55
1.9.2.2 Raimundo Correia (1859-1911) 56
1.9.2.3 Alberto de Oliveira (1857-1937) 56
1.9.3 Atividades 57
Referências 58

1.10 Simbolismo 59
1.10.1 Contexto sócio-histórico e características literárias 59
1.10.2 Autores e obras 59
1.10.2.1 Cruz e Sousa (1861-1898) 59
1.10.2.2 Alphonsus de Guimaraens (1870-1921) 60
1.10.3 Outros autores 61
1.10.4 Atividades 62
1.10.5 Sugestões de filmes 63
1.10.6 Sugestões de músicas 64
Referências 64

1.11 Pré-modernismo 64
1.11.1 Contexto sóco-histórico e características literárias 65
1.11.2 Autores e obras 65
1.11.2.1 Euclides Rodrigues Pimenta da Cunha (1866 – 1909) 65
1.11.2.2.Monteiro Lobato (1882 – 1948) 66
1.11.2.3 Lima Barreto (1881 – 1922) 66
1.11.3 Sugestões de filmes 66
Referências 66

1.12 A Semana de Arte Moderna de 1922 67
1.12.1 Modernismo 68
1.12.2 Contexto sócio-histórico e características literárias 68
1.12.3 Autores e obras 69
1.12.4 Atividades 73
1.12.5 Sugestões culturais 74
Referências 74

1.13 Literatura contemporânea entre as décadas de 1950 e 1980 75
1.13.1 Contexto sócio-histórico e características literárias 75
1.13.2 Poesia concreta 75
1.13.3 Poesia marginal 76
1.13.4 Literatura engajada: narrativa e ditadura civil-militar 76
1.13.5 Literatura brutalista 77
1.13.6 Atividades 78
1.13.7 Sugestões culturais 79
Referências 79

2 Língua Portuguesa - Gramática 80
2.1 Gramática, Para Quê? 80
2.2 Morfologia – classes de palavras 83
2.3 Substantivo e Adjetivo 86
2.4 Verbos e Regência Verbal 88
2.5 Pronome, Artigo, Numeral e Advérbio 93
2.6 Acentuação 104
2.7 Morfossintaxe 110
2.8 Período Composto por Coordenação E Subordinação 117
2.9 Sinais de Pontuação: A Vírgula 128
2.10 Concordância Nominal 131
2.11 Concordância Verbal 134
2.12 Colocação Pronominal 140
2.13 Figuras de linguagem 144
Referências 151

3 Língua Portuguesa - Texto e Produção 152
3.1 Gênero Textual 159
3.2 Artigo de Opinião 162
3.3 Carta do Leitor 166
3.4 Comentário 167
3.5 Conto 167
3.6 Crônica 180

4 Língua Inglesa 188
4.1 Gramática e sintaxe 188
4.1.1 Substantivos 188
4.1.2 Artigos 192
4.1.3 Pronomes 193
4.1.4 Adjetivos 201
4.1.5 Preposições 203
4.1.6 Conjunções 207
4.1.7 Advérbios 209
4.1.8 Tempos verbais 210
4.2 Vocabulário e morfologia 215
4.3 Interpretação de textos e estratégias de leitura 224
4.4 Questões (enem e vestibulares) 230
4.4.1 Gabarito 235
Referências 238

1 Língua Portuguesa-Literatura

1.1 Introdução à literatura

Começamos o estudo de Literatura, refletindo sobre a diferença de texto-literário e não-literário, já que entramos em contato com muitos tipos de texto que possuem funções específicas de comunicação, na sociedade contemporânea.

Leia estes dois textos e observe a diferença:

Texto 1. O Bicho

Vi ontem um bicho
Na imundície do pátio
Catando comida entre os detritos.
Quando achava alguma coisa,
Não examinava nem cheirava:
Engolia com voracidade.
O bicho não era um cão,
Não era um gato,
Não era um rato.
O bicho, meu Deus, era um homem.

Manuel Bandeira
BANDEIRA, Manuel. *Estrela da Vida Inteira.* 20ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.

Texto 2:

[...] Se o processo é tão fácil, por que a reciclagem do lixo não atingiu o seu nível máximo até hoje? A resposta é simples: falta de boa vontade política e social. Em São Paulo, cidade que mais produz lixo no país (12 mil toneladas por dia), durante dois anos – de 1989 a 1991 – a prefeitura se encarregou de fazer coleta seletiva de porta em porta, em 69 000 casas, de 24 bairros. O serviço foi extinto e a prefeitura não pretende voltar a implantá-lo. Hoje, só restam 27 pontos de coleta seletiva voluntária na cidade. [...]

OLIVEIRA, Thais de. Reciclagem. *Claudia*, Abril, São Paulo, p. 10, maio 1997.

Texto 1- literário	Texto 2- não-literário
Subjetivismo (visão do sujeito); Função: despertar emoção, estranhamento; Linguagem conotativa: palavras no sentido figurado; Função poética/função emotiva; Preocupação com o MODO de transmitir a mensagem; Intangibilidade: o texto literário não pode ser reescrito, pois perderia o seu valor estético Uso de recursos linguísticos: metáfora, ironia, ambiguidade, intertextualidade; Linguagem figurada, polissêmica e plurissignificativa; Palavras podem ter outros sentidos; Caráter fictício, imita a realidade; Exemplos: conto, romance, crônica, poesia, fábula...	Objetivismo; Função: informar; Linguagem denotativa: palavras no sentido do dicionário; Função referencial; Preocupação com a informação; Texto tangível: pode ser resumido; Ausência de recursos linguísticos; Linguagem clara, precisa; Palavras usadas em sentido único; Retrata acontecimentos reais; Exemplos: notícia, reportagem, texto de divulgação científica...

Uma das características distintivas dos textos literários é a sua **função estética**, em que é possível constatar que uma obra foi produzida com a intenção de ser admirada por pessoas que valorizam a arte. Além disso, percebemos o trabalho árduo do escritor que faz a seleção das palavras e precisa de habilidade e sensibilidade para expressar, por meio das palavras, a mensagem.

Contatamos que nem tudo que lemos pode ser chamado de Literatura. Dessa forma, Literatura é uma das manifestações artísticas, assim como a música, a escultura, o teatro, a pintura e a dança. No entanto, a Literatura possui como matéria-prima a própria palavra.

O texto literário é uma construção textual que se apropria de uma linguagem própria, chamada de literária. Essa linguagem possui como objetivo principal provocar uma percepção sensorial, despertando sensações no leitor. Alguns exemplos de textos literários são: peças teatrais, romances, poesias, contos, fábulas, crônicas e outros.

Dessa maneira, o texto literário é SUBJETIVO, isto é, reflete a maneira do artista enxergar a realidade.

Além dessas características, o texto literário é INTANGÍVEL, isto é, não pode ser resumido, pois perderia todo o seu encanto. Dessa forma, os autores e poetas utilizam a linguagem conotativa, a qual possibilita que o autor utilize as palavras em sentido figurado.

Ao contrário, o texto não-literário tem como objetivo informar, esclarecer, explicar, ou seja, pretende ser útil ao leitor. Por isso, a linguagem desse tipo de texto é denominada de utilitária. O texto não-literário é frequentemente visto como um

texto informativo, por isso, sua linguagem é clara e objetiva. Alguns exemplos são os artigos científicos, as notícias, os textos didáticos, entre outros.

Caiu no Enem

CANÇÃO AMIGA

Eu preparo uma canção,
em que minha mãe se reconheça
todas as mães se reconheçam
e que fale como dois olhos.
[...]
Aprendi novas palavras
E tornei outras mais belas.
Eu preparo uma canção
que faca acordar os homens
e adormecer as crianças.

ANDRADE, C. D. *Novos poemas*. Rio de Janeiro: Jose Olympio, 1948. (fragmento).

ENEM – 2009

A linguagem do fragmento acima foi empregada pelo autor com o objetivo principal de
a) transmitir informações, fazer referência a acontecimentos observados no mundo exterior.
b) envolver, persuadir o interlocutor — nesse caso — o leitor, em um forte apelo a sua sensibilidade.
c) realçar os sentimentos do eu lírico, suas sensações, reflexões e opiniões frente ao mundo real.
d) destacar o processo de construção de seu poema, ao falar sobre o papel da própria linguagem e do poeta.
e) manter eficiente o contato comunicativo entre o emissor da mensagem, de um lado, e o receptor — de outro.

1.1.1 Uma tentativa de definição do conceito de literatura

O conceito de literatura é de difícil definição, uma vez que ele tem se transformado ao longo dos tempos. Por exemplo, nem todos os textos que hoje são considerados literários eram vistos como tal, em outros tempos. Tendo em vista a sua natureza complexa, arriscar uma definição categórica sobre o que é literatura parece ser perigoso. No entanto, é possível identificar elementos constitutivos da literatura que ajudam a compreendê-la enquanto campo específico de manifestação artística, como também auxiliam na elucidação de seus vínculos com o contexto histórico, social e cultural no qual ela é produzida. Feitas essas ressalvas, três aspectos da natureza da literatura apontados pelo crítico literário Antônio Candido (1918-) ajudam a defini-la: "1) ela é uma construção de objetos autônomos como estrutura e significado; 2) ela é uma forma de expressão, isto é, manifesta emoções e a visão do mundo dos indivíduos e dos grupos; 3) ela é uma forma de conhecimento, inclusive como incorporação difusa e inconsciente" (CANDIDO, 2004, p. 176). Dessa maneira, pode-se também entender a literatura (ou o texto literário) como um objeto que, em sua materialidade temático-formal, articula uma série de relações (linguísticas, sociais, históricas, psicológicas etc.) num todo caracterizado sobretudo pela sua natureza estética. A obra literária pode igualmente ser

entendida como uma criação verbal oral ou escrita que possui um modo de elaboração linguística peculiar, o qual trabalha com procedimentos que destacam, em diferentes graus, o caráter poético da linguagem.

1.1.2 A literatura como forma de conhecimento e de entretenimento

A literatura é uma forma de conhecimento, uma vez que ela é um processo que nos faz compreender formas de estar no mundo. De acordo com Antoine Compagnon (2009), a literatura oferece a oportunidade de preservação e de transmissão das experiências dos outros, de pessoas que se distanciam do leitor, em termos de espaço e tempo ou de condições de vida. Em decorrência, "ela nos torna sensíveis ao fato de que os outros são muito diversos e que seus valores se distanciam dos nossos" (COMPAGNON, 2009, p. 47).

A literatura é uma forma de entretenimento, na medida em que propicia uma experiência estética no ato de leitura. O leitor pode se entreter não só com histórias empolgantes contadas em livros, mas, se ele tiver uma formação mínima que lhe permita explorar as potencialidades do texto literário, também com o caráter lúdico do trabalho de linguagem empregado na obra e com questões diversas que uma determinada obra problematiza.

1.1.3 A literatura como elemento da cultura e como marca de identidade

A cultura é, em suma, um conjunto de elementos, como visões de mundo, comportamentos, hábitos, crenças, manifestações artísticas, entre muitos outros, de uma comunidade, povo, país ou civilização. Assim, a literatura é um elemento que integra a cultura, não só por ser uma manifestação artística produzida em um determinado meio social, mas porque ela também atua no sistema cultural desse meio. O impacto que grandes obras da Antiguidade Clássica provocaram na cultura ocidental é um exemplo disso. A literatura é ainda uma forma de identidade, pois ela tende a exprimir, de modos variados, o seu povo. Por vezes, exprimir a identidade de um povo é um objetivo claro na produção literária, como no caso dos escritores brasileiros do Romantismo, os quais buscavam construir a identidade nacional do

MAGRITTE, René. *La trahison des images* [*A traição das imagens*]. 1929. Óleo sobre tela. 142 x 100 cm. Los Angeles County Museum of Art (LACMA), Los Angeles.

país por meio de suas obras. Note-se que a literatura exprime a identidade tanto de nações quanto, num plano mais particular, de variadas categorias sociais.

1.1.4 A literatura como representação estética

A arte estabelece uma relação particular com a realidade. Para discutirmos essa relação, tomemos como exemplo a obra A traição das *imagens* (1929), do pintor belga René Magritte (1898-1967). Apresentando a frase "*Ceci n'est pas une pipe*" ("Isto não é um cachimbo") embaixo de uma figura de um cachimbo, esse quadro chama-nos a atenção, com um certo tom de ironia, para o fato de que a arte não apresenta objetos do mundo em si mesmos. De fato, no quadro não está um cachimbo, mas uma *representação* de um cachimbo. Isso não ocorre somente na pintura: a literatura também não é reflexo da realidade, ela é um processo de transfiguração artística da realidade. Isso vale mesmo para textos que pretendem, em princípio, representar a realidade fielmente. A literatura é, portanto, uma forma de representação estética, uma criação, e não uma forma de imitar ou explicar a realidade.

1.1.5 O contexto de produção e de circulação da obra literária

Várias coisas influenciam na criação do texto literário, como a visão de mundo do autor, o momento histórico e os valores (políticos, econômicos, culturais etc.) vigentes na sociedade em que a obra é produzida, contudo, a obra literária não necessariamente depende desses elementos externos para ser lida, pois ela já os incorpora em sua estrutura. Além disso, uma determinada obra literária não é como tal somente por causa das características da sociedade em que ela foi produzida. Desse modo, pensar numa relação determinista de causa e consequência entre sociedade e obra literária é algo inapropriado. Há vários fatores que atuam não só na produção do texto literário e de seu sentido, mas também na sua recepção pelo leitor. Vejamos sumariamente alguns aspectos dessa dinâmica que exercem influência na produção da obra e da construção de seu sentido.

O **autor**, ao trabalhar na criação do texto literário, expressa determinadas visões de mundo que podem ser coincidentes com aquilo em que ele de fato acredita ou não. Não se deve, portanto, confundir os valores que um texto literário expressa com os valores de seu autor, pois eles nem sempre são convergentes — um dos fatos que provam a relativa autonomia do texto literário. Entretanto, a personalidade do autor, o lugar de onde ele vem, as suas experiências em geral e os seus objetivos influenciam na criação de seu texto literário. Também não se pode esquecer que o autor produz a obra num determinado **contexto**, que influi em seu ato de criação, tanto pela visão de mundo da sociedade do seu tempo quanto pelo possível anseio que ele tem de atender às expectativas do provável público leitor de sua obra, no contexto do

qual ele faz parte. O repertório do **leitor** e o contexto no qual ele se insere são igualmente importantes, porque eles também interferem na construção do sentido do texto. Por exemplo, as reações que *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1881) causou nos leitores contemporâneos de Machado de Assis (1839-1908) podem ter sido bem diferentes das reações que o mesmo romance provoca nos seus leitores que tomam contato com a mesma obra aproximadamente 130 anos depois de sua primeira publicação. Ademais, leitores inseridos num mesmo período histórico podem construir diferentes sentidos na leitura, por exemplo, de um mesmo poema, pois cada um deles possui expectativas, repertório e experiências distintas, os quais atuam no processo de leitura e influenciam no ato interpretativo de cada um deles.

1.1.6 A tradição das escolas literárias

A noção de escola literária corresponde a uma reunião de obras de um determinado período histórico com base em tendências gerais, no que diz respeito a modos de composição literária, temas e expressão de certos pontos de vista ideológicos. Ressalte-se que os textos literários dificilmente trazem todas as características da escola literária à qual eles pertencem. Note-se, ainda, que diferentes escolas literárias podem se constituir simultaneamente, o que significa que elas não necessariamente se manifestam em uma sucessão cronológica linear.

1.1.7 Literatura e outras artes

A literatura se relaciona com outras artes de diversas maneiras. Muitas vezes, há diálogos intertextuais entre obras, como nos casos em que um texto literário remete a uma pintura, e vice-versa. Por exemplo, o quadro *Iracema* [1881 ou 1884], do pintor José Maria Medeiros (1849-1925), remete diretamente ao romance homônimo de José de Alencar (1829-1877), publicado em 1865. Outra forma de relação entre literatura e outras artes é a adaptação. É bastante comum, por exemplo, as adaptações cinematográficas de obras literárias, como a trilogia *O senhor dos anéis*, adaptação de obras de J. R. R. Tolkien (1892-1973).

MEDEIROS, José Maria. *Iracema*. [1881 ou 1884]. Óleo sobre tela. 167,5 X 250,2 cm. Museu de Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro.

1.1.8 Gêneros literários

Segundo Sérgio Vicente Motta (2004), os gêneros literários podem ser divididos em três grandes grupos: épico ou narrativo, lírico e dramático. Em cada um desses gêneros (ou grupos), manifestam-se diversas formas literárias (ou subgêneros, ou, ainda, simplesmente gêneros), como o romance e o conto, no gênero épico ou narrativo, e a poesia lírica, no gênero lírico. Vejamos um resumo sobre esses grupos e seus subgêneros, de acordo com Motta (2004):

Épico ou Narrativo: pertencem ao gênero épico ou narrativo textos que, *grosso modo*, narram uma história em prosa ou verso. Na Grécia Antiga, seu principal subgênero era a epopeia, que narrava a história de deuses e homens elevados, mas, ao longo dos tempos, passaram a ter destaque formas narrativas como o romance, a novela, o conto, a crônica, a fábula, o apólogo, entre outras. Predominantemente, tais formas literárias são compostas em prosa.

Lírico: pertencem ao gênero lírico composições nas quais uma voz identificada como um "Eu" (o chamado "eu-lírico") expressa seu estado de espírito e seus sentimentos. O traço marcante dessa composição, o qual conhecemos normalmente por poesia, é a combinação de palavras que criam um ritmo e um jogo sonoro. Os textos desse gênero são predominantemente produzidos em versos e podem apresentar rimas e métrica uniformes - note-se que a poesia moderna emprega formas que não se fixam nos moldes tradicionais, muitas vezes explorando versos livres (sem métrica uniforme) e brancos (sem rima). Sua forma fixa mais tradicional é o soneto.

Dramático: pertencem ao gênero dramático textos literários produzidos para serem encenados; sua composição consiste sobretudo em diálogos. Trata-se, portanto, do que conhecemos por texto teatral. Dois de seus principais subgêneros são a tragédia e a comédia. Na época moderna, emerge o drama, forma distinta da tragédia e da comédia, pelo tom, estilo e natureza das personagens.

Ressalte-se que não é possível delimitar os gêneros literários de maneira rígida, pois as fronteiras entre eles nem sempre são tão claras. Além disso, muitas formas literárias exibem hibridizações, isto é, traços característicos de composição de outros gêneros (ex: poema em prosa).

1.1.9 Ferramentas de análise

No estudo do texto literário, é importante que se tenha em mente o tipo de análise que se pretende fazer. Por exemplo, um estudo de uma determinada obra pode privilegiar tanto os seus aspectos formais e temáticos, quanto a representação de determinados aspectos sociais na obra - observe-se que uma coisa não exclui a outra. Um possível percurso de leitura crítica do texto literário é identificar os seus procedimentos de composição, analisá-los e verificar os efeitos de sentido que eles geram, em sua articulação com os aspectos temáticos do texto, ou seja, sobre aquilo que o

texto diz. Isso significa que não interessa somente o que diz um texto literário mas também *como* ele diz algo, pois a forma e o conteúdo da mensagem do texto literário são indissociáveis, o que requer uma atenção especial do leitor.

Ao ler um texto literário, o leitor deve identificar os elementos básicos que o constituem (os quais se vinculam às características do gênero) e construir uma leitura interpretativa calcada nos efeitos de sentido da articulação de tais elementos básicos com os procedimentos linguísticos empregados, o tema e as ideias presentes no texto.

A título de exemplificação vejamos alguns elementos básicos da narrativa, no quadro a seguir.

Elementos básicos da narrativa	
Ação	Os fatos ou acontecimentos contados na narrativa, isto é, a história narrada. A ação tende a girar em torno de um *conflito dramático* vivenciado pelas personagens. O conflito pode ocorrer entre personagens, entre personagem(ns) e meio etc.
Foco narrativo	A posição a partir da qual o narrador conta a história. O narrador pode ser de primeira ou terceira pessoa, mas a sua posição, em relação à história narrada, pode variar. Por exemplo, é possível ao narrador adotar a posição, *entre outros*: a) do protagonista; b) de uma testemunha (quando está inserido na história narrada, porém, não é o protagonista); c) de uma voz onisciente que não participa da ação da narrativa, podendo manifestar sua opinião sobre aquilo que narra ou não; d) de uma voz que narra e, embora não participe da ação da narrativa, não é onisciente e se limita à perspectiva de alguma personagem da história.
Personagem	É um ser construído por meio de uma representação verbal que atua na ação da narrativa. As personagens podem ser classificadas de acordo com o seu grau de importância na ação e no conflito dramático (personagem principal ou secundária) ou com a sua densidade psicológica (ex: tipos sociais, estereótipos, ou personagens simplesmente com baixo, médio ou alto grau de densidade psicológica, o que torna suas ações mais previsíveis ou não).
Tempo	O tempo objetivo (cronológico) corresponde à sucessão cronológica dos eventos narrados; o tempo subjetivo (psicológico) corresponde à vivência subjetiva das personagens na experiência com os eventos. Observe-se que as ações podem aparecer na ordem em que acontecem na narrativa ou não (avanços ou recuos no tempo) - ex: narrativas que começam pelo meio ou pelo fim da história contada.
Espaço	Localização geográfica onde ocorrem os eventos da narrativa. Difere do ambiente, que é o "clima" das situações vivenciadas pelas personagens.

Em suas leituras, o aluno deve identificar os aspectos literários aqui apresentados, bem como os elementos básicos da narrativa a fim de desenvolver e estimular uma leitura crítica e consciente. Esta atitude contribuirá para a produção de textos.

1.1.10 Sugestões de leitura

BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (Org.). *Teoria literária*: abordagens históricas e tendências contemporâneas. Maringá: EDUEM, 2009. Desta obra, sugerimos a leitura dos seguintes capítulos: "Afinal, o que é literatura?", de Mirian Hisae Yaegashi e Vera Helena Gomes Wielewicki; "Operadores de leitura da narrativa", de Arnaldo Franco Junior; e "Operadores de leitura da poesia", de Clarice Zamonaro Cortez e Milton Hermes Rodrigues.

CADEMARTORI, Lígia. *Períodos literários*. 5. ed. São Paulo: Ática, 1991.

GANCHO, Cândida Vilares. *Como analisar narrativas*. 7. ed. São Paulo: Ática, 2003.

GOLDSTEIN, Norma. *Versos, sons, ritmos*. 9. ed. São Paulo: Ática, 1995.

1.1.11 Sugestões de sites públicos

DOMÍNIO público. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/>. Site que oferece *download* gratuito de várias obras em domínio público, como a obra completa de Machado de Assis.

ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/>.

1.1.12 Sugestão de filme

SOCIEDADE dos poetas mortos. Direção: Peter Weir. Produção: Steven Haft. Intérprete: Robin Williams. Música: Maurice Jarre. Produzido por Buena Vista Home Entertainment; Touchstone Home Entertainment. 1989. 1 DVD (129 min), Wisdescreen, son., color, NTSC.

Referências

CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. In: _____. *Vários escritos*. Rio de Janeiro: Duas Cidades: Ouro sobre Azul, 2004. p. 169-191.

COMPAGNON, Antoine. *Literatura pra quê?* Tradução de Laura Taddei Brandini. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2009.

MOTTA, Sérgio Vicente. Gêneros literários. *Cadernos de Formação:* pedagogia cidadã - Língua Portuguesa, São Paulo, v. 2, p. 83-97, 2004.

1.2 Trovadorismo e Humanismo

1.2.1 Contexto sócio-histórico e características literárias

O Trovadorismo, que ocorreu entre os séculos XII e XV, foi o primeiro movimento da literatura portuguesa. Com origem na região de Provença, no sul da França, o movimento se espalhou por praticamente todo o continente europeu, na Idade Média. Em Portugal, o desenvolvimento das manifestações literárias trovadorescas coincide com a consolidação do país após o domínio árabe.

A produção poética trovadoresca se divide em dois grupos: **poesia lírica**, a qual se subdivide em **cantiga de amor** e **cantiga de amigo**, e **poesia satírica**, subdividida em **cantiga de escárnio** e **cantiga de maldizer**. Todas elas mantinham um vínculo intrínseco com a música, uma vez que eram feitas para que fossem cantadas com o acompanhamento de instrumentos. Vejamos, a seguir, cada um desses tipos de cantigas.

1.2.2 Produção Lírica

a) Cantiga de amor: nessa modalidade de cantiga, um eu-lírico masculino exprime o sofrimento causado pelo amor que ele nutre por uma dama inatingível, dirigindo-se a ela. A dama não corresponde aos apelos do eu-lírico por pertencer a uma classe social superior ou, mesmo, por ser casada. A impossibilidade de relacionamento torna a figura da mulher idealizada, pois resta ao eu-lírico apenas contemplá-la. O discurso do eu-lírico é caracterizado pelo *amor cortês*, que corresponde à "ideia de que o amor é, em si mesmo, fonte de valor, se não de virtude" (ROBL, 1980, p. 6). De acordo com as convenções do amor cortês, o trovador deveria manifestar o seu amor de forma controlada (*mesura*), por meio da vassalagem amorosa à dama, a qual ocupava posição superior (social e espiritualmente). Notem-se as seguintes características do plano formal da cantiga de amor, apontadas por Moisés (2006): a) há uma gradação progressiva da lamentação do eu-lírico entre as estrofes do poema; b) a tendência pelo uso do *estribilho*, que é um verso repetido ao final de cada estrofe. A cantiga que apresenta estribilho é chamada de *refrão*; a cantiga que não tem estribilho é chamada de *cantiga de maestria*.

Trovador: artista pertencente a uma classe social elevada, muitas vezes em decadência, que produzia letra e música de cantigas e as interpretava.

Jogral: artista de classe social mais baixa, o qual interpretava canções.

Segrel: artista profissional de condição intermediária entre jogral e trovador, que interpretava cantigas próprias ou de outros artistas, em diversas cortes.

Menestrel: cantor e músico de uma determinada corte.

b) Cantiga de amigo: nesse tipo de cantiga, um eu-lírico feminino, geralmente uma camponesa ou outra figura de perfil social mais popular, exprime o sofrimento causado pelo fato de o seu amado tê-la abandonado para ir à guerra ou para se relacionar com outra mulher. Diferentemente da cantiga de amor, o eu-lírico feminino não dirige o seu discurso àquele que ama, mas a mulheres próximas, como a mãe ou amigas, ou a elementos da natureza. Destacam-se duas

características da cantiga de amigo indicadas por Massaud Moisés (2006): a) no plano temático, o amor representado é mais realista, sem a idealização da amada da cantiga de amor; b) no plano formal, a cantiga de amigo tende a apresentar um traço mais narrativo do que a cantiga de amor. Ressalte-se que as cantigas de amor não eram compostas por mulheres, mas por trovadores que construíam uma voz feminina no poema.

1.2.3 Produção Satírica

a) Cantiga de escárnio: nesse tipo de cantiga, o eu do poema tece uma crítica a alguém ou a um comportamento, num tom sarcástico mais comedido, indireto. Mesmo o nome do alvo da sátira não é mencionado no poema.
b) Cantiga de maldizer: nessa modalidade de cantiga, o eu do poema faz uma crítica mais direta e aberta a alguém, inclusive revelando o nome da pessoa atacada, ridicularizando-a. Esse poema muitas vezes utiliza vocabulário de baixo calão.

O Trovadorismo também produziu novelas de cavalaria, como *A demanda do Santo Graal*, a qual trata da busca pelo Santo Graal, ou seja, o cálice sagrado, pelos Cavaleiros da távola Redonda do Rei Artur. Segundo Moisés (2006), não foram produzidas novelas de cavalaria originalmente portuguesas, mas versões adaptadas de obras em francês.

1.2.4 Humanismo

O período do Humanismo em Portugal corresponde, cronologicamente, ao período entre a nomeação de Fernão Lopes (1380?-1460) como Guarda-Mor da Torre do Tombo, em 1418, e o regresso do poeta Sá de Miranda (1481-1558) ao seu país, em 1527, trazendo e divulgando tendências estéticas clássicas. O período coincide com o advento do mercantilismo e com o início das grandes navegações portuguesas.

Esse momento histórico, como o próprio nome sugere, foi marcado pelo *antropocentrismo*, ou seja, por uma visão de mundo que privilegia o homem e o coloca como centro do mundo, diferentemente do teocentrismo (Deus como centro do mundo) da Idade Média. Embora a religião ainda fosse vigorosa no período, a valorização do homem e da razão emergia como potências que, posteriormente, se intensificariam no Classicismo/Renascimento.

Da literatura desse período, destacam-se:

a) As crônicas historiográficas como as crônicas dotadas de aspectos literários de Fernão Lopes sobre monarcas portugueses, que igualmente enfatizavam a massa popular, e as crônicas de Gomes Eanes de Zurara (1410-1473 ou 1474), que também tratavam sobre reis e, pioneiramente, sobre a expansão marítima portuguesa.
b) A poesia palaciana, ou seja, a produção poética surgida nos palácios da corte. O conjunto de temas representados nessa produção poética era bastante variado: feitos heroicos, sátira, religião e amor, que se vinculavam ao sofrimento, como no Trovadorismo, mas,

diferentemente deste, não viam a mulher como um ser completamente idealizado. Dos aspectos formais da poesia palaciana, destaque-se, segundo Moisés (2006), a recorrência da *redondilha maior* (verso de sete sílabas poéticas) e da *redondilha menor* (verso de cinco sílabas poéticas).

1.2.5 Gil Vicente

Gil Vicente (1465 ou 1466 - entre 1536 e 1540) é considerado "o pai do teatro português". Embora seja possível que já houvesse teatro em Portugal antes dele, não há registros documentais de outros dramaturgos anteriores a ele. Produziu vários *autos pastoris* (diálogos pastoris, bucólicos), *autos de moralidade* (peças que, por meio de alegorias, transmitiam um ensinamento de cunho moral e religioso) e *farsas* (peça com personagens caricatas, situação cotidiana, que satiriza a sociedade), como também poemas.

O teatro de Gil Vicente satiriza a sociedade da época e os seus vícios, como a corrupção, a imoralidade e a hipocrisia, atacando diretamente figuras típicas de diversos setores sociais, como o fidalgo, o agiota, o comerciante burguês e o clero degradado. Segundo Massaud Moisés, a sua obra moralista "põe em prática o lema do *castigat ridendo mores* (rindo, corrige os costumes), realizando o princípio de que a graça e o riso, provados pelo cômico baseado no ridículo e na caricatura, exercem ação purificadora, educativa e purgadora de vícios e defeitos" (MOISÉS, 2006, p. 44). A essa perspectiva moralista se articula uma visão religiosa típica da Idade Média com uma crítica social na sua obra. Frise-se que essa perspectiva religiosa de Gil Vicente não significa que ele apoiasse a Igreja Católica. Muito pelo contrário, sua obra promove uma crítica acentuada à corrupção dos membros da Igreja da época, separando dos valores e crenças da fé cristã a instituição corrompida, justamente por causa de sua perspectiva moral.

1.2.6 Atividades

1. Leia as duas cantigas trovadorescas a seguir e responda: de qual tipo é cada uma dessas cantigas? Justifique com algum elemento do texto. A cantiga A é uma cantiga de amigo, pois ela aborda, tematicamente, a expressão do sofrimento de um eu-lírico feminino ante a ausência de seu amado. A cantiga B é uma cantiga de amor, porque revela a contemplação de um eu-lírico faz de uma dama inatingível. Observe-se que ambas as cantigas são cantigas de refrão, porque apresentam estribilho.

A) Ai eu coitada, como vivo em gram cuidado

Afonso X ou Sancho I

Ai eu coitada, como vivo em gram cuidado
por meu amigo que hei alongado;
muito me tarda
o meu amigo na Guarda.

Ai eu coitada, como vivo em gram desejo
por meu amigo que tarda e nom vejo
muito me tarda
o meu amigo na Guarda
Fonte: <http://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=457&tr=4&pv=sim>. Acesso em: 15 maio 2015.

B) Ai senhor fremosa, por Deus

D. Dinis

Ai senhor fremosa! por Deus
e por quam boa vos El fez,

doede-vos algũa vez
de mim e destes olhos meus
que vos virom por mal de si,
quando vos virom, e por mi.

E porque vos fez Deus melhor
de quantas fez e mais valer,
querede-vos de mim doer
e destes meus olhos, senhor,
que vos virom por mal de si,
quando vos virom, e por mi.

E porque o al nom é rem,
senom o bem que vos Deus deu,
querede-vos doer do meu
mal e dos meus olhos, meu bem,
que vos virom por mal de si,
quando vos virom, e por mi.

alongado:
distante

doede-vos: doer-se - condoer-se, ter dó.
E porque o al nom é rem: ou seja: e porque tudo o resto é sem valor.
(notas da fonte do texto)

Fonte: <http://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=542&pv=sim>. Acesso em: 15 maio 2015.

Leia o seguinte trecho do *Auto da barca do inferno*, de Gil Vicente, e responda às questões 2 e 3.

SAPATEIRO Renegaria eu da festa
e da puta da barcagem!

Como poderá isso ser,
confessado e comungado?!...
DIABO Tu morreste excomungado:
Nom o quiseste dizer.
Esperavas de viver,
calaste dous mil enganos...
Tu roubaste bem trint'anos
o povo com teu mester.

Embarca, eramá pera ti,
que há já muito que t'espero!
SAPATEIRO Pois digo-te que nom quero!
DIABO Que te pês, hás-de ir, si, si!
SAPATEIRO Quantas missas eu ouvi,
nom me hão elas de prestar?
DIABO Ouvir missa, então roubar,
é caminho per'aqui.

mester: profissão que consiste em algum tipo de trabalho manual.

eramá: em má hora.

Fonte: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000107.pdf>. Acesso em: 15 maio 2015.

2. O *Auto da barca do inferno* pertence ao gênero dramático, mas sua forma se aproxima da poesia. Aponte um aspecto formal do texto característico da poesia produzida durante o Humanismo que o trecho acima ilustra. Predominância de versos em redondilha maior.
3. No trecho acima, qual aspecto da sociedade é criticado/ironizado por meio da figura do sapateiro? Explique, demonstrando quais atitudes do sapateiro são representativas do aspecto criticado. A hipocrisia dos indivíduos que exercem práticas religiosas, mas não são honestos. O sapateiro praticou atos religiosos durante a sua vida (confessou, comungou e ia a missas), mas roubava o povo ao exercer o seu trabalho.

1.2.7 Sugestão de *site* público

CANTIGAS Medievais Galego-Portuguesas. Disponível em: <http://cantigas.fcsh.unl.pt/index.asp>. Esse *site* disponibiliza todas as cantigas medievais dos cancioneiros galego-portugueses, com glossário, lista de autores, manuscritos e cantigas musicadas.

1.2.8 Sugestão de filme

REI Arthur. Direção: Antoine Fuqua. Produção: Jerry Bruckheimer. Intérpretes: Clive Owen, Keira Knightley, Ioan Gruffudd e Stephen Dillane. Produzido por Jerry Bruckheimer Films; Touchstone Pictures. 2004. 1 DVD (126 min).

Referências

CANTIGAS medievais galego-portuguesas. Disponível em: <http://cantigas.fcsh.unl.pt/index.asp>. Acesso em: 13 maio 2015.

MOISÉS, Massaud. *A literatura portuguesa*. 34. ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

ROBL, Affonso. As cantigas d'escárnio e maldizer. *Revista Letras*, v. 29, p. 5-17, 1980.

1.3 Classicismo

1.3.1 Contexto sócio-histórico e características literárias

O que comumente chamamos de Classicismo é a representação literária de um movimento muito mais vasto e abrangente, denominado Renascimento, que englobou as artes, as ciências, a visão de mundo e a cultura humana em geral. Surgido na Itália e disseminado por toda a Europa, nos séculos XV e XVI, esse período é considerado o marco inicial da Era Moderna, uma fase de transição entre a tradição feudal estabelecida e a emergência avassaladora do capitalismo burguês.

Com o crescimento da burguesia, desencadeia-se uma verdadeira revolução comercial, marcada fortemente pelo comércio com o Oriente, pela circulação progressiva das moedas e pela consolidação da vida urbana. O acentuado investimento na ciência naval, a expansão marítima e, por conseguinte, a descoberta da América por Cristóvão Colombo, em 1492, fazem com que o homem do Renascimento seja um ser universalista e expansivo, que acredita vigorosamente em seu poder transformador, partindo do pressuposto de que tudo pode ser explicado pela razão e pelas ciências. Não há limite para o ser humano. Por isso, o homem desse período é bastante marcado pelo universalismo, pelo racionalismo e pelo antropocentrismo.

O nome "Classicismo" nasce justamente do reencontro da cultura clássica greco-romana com o homem daquele momento histórico, o qual a resgata na produção artística do período e imita formas e temas daqueles autores, formando as bases da renovação cultural e literária do Classicismo. Homero, Virgílio, Ovídio e vários outros poetas de grande relevância são seguidos, grandemente admirados e cultuados.

A linguagem do Classicismo é sóbria, não é subjetiva nem impregnada de sentimentalismos. Através do uso aguçado da razão, os Clássicos buscam verdades universais, não cometem excessos de linguagem e desprezam o individual, o particular e o relativo. Desse modo, outra forte influência dos autores do Classicismo foram as ideias de Platão. Retratavam em suas obras um amor racional, elevado e idealizado, com o desejo sendo aplacado e comandado pela razão e pelo juízo. A influência de Platão também se verifica no culto à perfeição e à beleza. A arte do Classicismo também é pautada por grande formalismo, com uma busca incessante pela perfeição das formas. Rigor formal nas rimas e na métrica, além de destacada preocupação na escolha do vocabulário e na correção gramatical são características latentes dos autores Clássicos.

A "medida velha" medieval (redondilha menor e redondilha maior) é substituída pela "medida nova" (versos decassílabos), proveniente da Itália: o soneto, também conhecido como *dolce stil nuovo* (doce estilo novo), introduzido em Portugal, em 1527, por Francisco Sá de Miranda.

1.3.2 Camões

Luís Vaz da Camões (1524-1580) é um dos mais importantes autores em língua portuguesa de todos os tempos. Há muitas lendas e suposições em relação à biografia de Camões. Nascido em uma família nobre, escolheu a carreira das armas e se alistou muito novo. Em Marrocos, perdeu um dos olhos em uma batalha. Uma das histórias mais famosas sobre Camões narra que, voltando de uma das muitas viagens que fez, naufragou na Conchinchina (Vietnã), na foz do Rio Mekong. No naufrágio, sua companheira Dinamene (homenageada pelo poeta em sonetos futuros) acabou morrendo, mas Camões conseguiu heroicamente salvar os manuscritos de sua obra literária mais importante, *Os Lusíadas*, a grande epopeia do povo português, os 8816 versos mais importantes da língua portuguesa, texto que seria editado mais tarde, em 1572. Camões morreu em 1580 e deixou uma importantíssima obra lírica, épica e teatral. Vejamos um de seus sonetos mais conhecidos e destacados:

Amor é fogo que arde sem se ver,
é ferida que dói, e não se sente;
é um contentamento descontente,
é dor que desatina sem doer.

É um não querer mais que bem querer;
é um andar solitário entre a gente;
é nunca contentar-se de contente;
é um cuidar que ganha em se perder.

É querer estar preso por vontade;
é servir a quem vence, o vencedor;
é ter com quem nos mata, lealdade.

Mas como causar pode seu favor
nos corações humanos amizade,
se tão contrário a si é o mesmo Amor?

Vale lembrar: 1. Écogla: poema pastoral, normalmente em forma de diálogo entre pastores. 2. Elegia: poema melancólico e consternado, habitualmente composto como tema para funeral ou lamento de morte. 3. Ode: ode significa "canto", em grego. É dividida em estrofes simétricas, geralmente de quatro versos, normalmente de tom alegre e jubiloso.

Perceba que os catorze versos das quatro estrofes têm a mesma métrica, ou seja, possuem a mesma quantidade de sílabas poéticas. Neste caso, são decassílabos (dez sílabas poéticas). Além disso, podemos observar que se trata de um soneto petrarquiano ou regular, pois as rimas estão organizadas em "abba abba cdc dcd". Em relação à temática (o amor), temos no soneto uma sequência de paradoxos, ou seja, elementos que se excluem mutuamente, mas se fundem em um mesmo referente, como acontece, por exemplo, no seguinte excerto de Carlos Drummond de Andrade: "A explosiva descoberta / ainda me atordoa. / Estou cego e vejo. / Arranco os olhos e vejo".

Os Lusíadas

Os Lusíadas é uma obra épica em versos, composta por dez cantos, 1102 estrofes e 8816 versos, num sistema métrico decassílabo rigoroso e apurado, de rima real (abababcc). A obra mais importante de Camões se organiza em cinco partes:

1 – Proposição (Canto I, estrofes 1 a 3): apresentação da matéria a ser cantada: os

feitos dos navegadores portugueses, principalmente dos navegadores da esquadra de Vasco da Gama, além da história do povo português.
2 – Invocação (Canto I, estrofes 4 e 5): o poeta invoca a ajuda das musas do Rio Tejo (as Tágides), que o inspirarão na composição da obra.
3 – Dedicatória (Canto I, estrofes 6 a 18): o poema é dedicado ao Rei Dom Sebastião, tido como a grande esperança de propagação da fé católica e continuação das grandes conquistas portuguesas pelo mundo.
4 – Narração (Do Canto I, estrofe 19, até Canto X, estrofe 144): o poema em si – a viagem de Vasco da Gama e as glórias da heroica história portuguesa.
5 – Epílogo (Canto X, Estrofes 145 e 156): grande lamento do poeta, que lastima o fato de sua "voz rouca" não ser ouvida com a atenção que deveria.

1.3.3 Sá de Miranda

Francisco Sá de Miranda (1481-1558) nasceu em Coimbra e é considerado um dos mais importantes poetas portugueses. Doutor em Direito, Sá de Miranda foi para a Itália e respirou os ares do Renascimento. Antes da viagem, já era colaborador do **Cancioneiro Geral**, compilação de poesias daquele período. Todavia, em sua volta da Itália para Portugal é que Sá de Miranda trouxe a nova estética para a literatura portuguesa, introduzindo o soneto e iniciando o Classicismo em Portugal. Além da poesia, o autor escreveu peças de teatro, cartas em versos e comédias.

O Sol é grande; caem c'a calma as aves,
do tempo em tal sazão, que soe ser fria.
Esta água que cai d'alto, acordar-m'-ia
do sono não, mas de cuidado graves.

Ó cousas, todas vãs, todas mudaves!
qual é tal coração qu'em vos confia?
Passam os tempos, vai dia trás dia,
incertos muito mais que o vento as naves.

Eu vira já aqui sombras, vira flores,
vi tantas águas, vi tanta verdura,
as aves todas cantavam d'amores.
Tudo é seco e mudo; e, de mistura,
também mudando-m'eu fiz doutra cores
e tudo o mais renova, isto é sem cura!

Assim como no poema de Camões, que vimos anteriormente, temos aqui um soneto clássico, com rimas externas emparelhadas e interpoladas, nos quartetos, e alternadas (ou cruzadas), nos tercetos. Em relação a figuras de som, há aliterações e assonâncias. No nível semântico, observamos que o poeta trata da inexorável mudança das coisas

1.3.4 Atividades

1. Leia atentamente o excerto abaixo, do Classicismo, retirado do episódio "O Velho do Restelo", de "Os Lusíadas", obra máxima de Camões, e responda*:* na passagem analisada,

o velho critica ou elogia a postura portuguesa em relação às navegações? Explique a sua resposta.

Mas um velho, de **aspeito** *venerando,*
Que ficava nas praias, entre a gente,
Postos em nós os olhos, meneando
Três vezes a cabeça, descontente,
A voz pesada um pouco alevantando,
Que nós no mar ouvimos claramente,
C'um saber só de experiências feito,
Tais palavras tirou do experto peito:

"*Ó glória de mandar, ó vã cobiça*
Desta vaidade a quem chamamos Fama!
Ó fraudulento gosto, que se atiça
C'uma aura popular, que honra se chama!
Que castigo tamanho e que justiça
Fazes no peito vão que muito te ama!
Que mortes, que perigos, que tormentas,
Que crueldades neles experimentas!

Dura inquietação d'alma e da vida
Fonte de desamparos e adultérios,
Sagaz consumidora conhecida
De fazendas, de reinos e de impérios!
Chamam-te ilustre, chamam-te subida,
Sendo digna de infames vitupérios;
Chamam-te Fama e Glória soberana,
Nomes com quem se o povo néscio engana.

2. Leia o fragmento poético abaixo de Camões e diga se é um soneto, uma écloga ou uma elegia. Explique a sua resposta.

À morte de D. Miguel de Meneses, filho de D. Henrique de Meneses, governador da Casa Cível, que morreu na Índia:

Que novas tristes são, que novo dano,
que mal inopinado incerto soa,
tingindo de temor o vulto humano?

Que vejo as praias húmidas de Goa
ferver com gente atónita e torvada
do rumor que de boca em boca soa.

É morto D. Miguel – ah, crua espada! –
e parte da lustrosa companhia
que se embarcou na alegre e triste armada,

e de espingarda ardente e lança fria
passado pelo torpe e iníquo braço
que nessas altas famas injuria.

Não lhe valeu rodela ou peito de aço,
nem ânimo de Avós altos herdado,
com que se defendeu tamanho espaço;

não ter-se em derredor todo cercado
de corpos de inimigos, que exalavam
a negra alma do corpo traspassado;
não com palavras fortes, que voavam
a animar os incertos companheiros
que, fortes, caem e tímidos viravam.

1.3.5 Sugestões culturais

Filme **CAMÕES**, dirigido por José Leitão de Barros, de 1946, filmado em Portugal, que aborda a vida do poeta português, com António Vilar no papel de Camões.

Filme **TROIA**, dirigido por Wolfgang Petersen, de 2004, filmado nos EUA, filme épico de guerra, baseado na *Ilíada*, célebre poema de Homero, com Brad Pitt no papel de Aquiles, Eric Bana interpretando Heitor, Orlando Bloom como Páris e Diane Kruger como Helena de Troia, além de grande elenco.

Alguns poemas e excertos de poemas de Camões foram musicados. Sugerimos as estrofes 82 e 83, do Canto IX de "Os Lusíadas", musicadas por Carlos Gonçalves e interpretadas por Cristina Branco, no CD **Sensus**, lançado pela Universal, em 2003.

No Brasil, em 1989, o disco **As Quatro Estações**, da banda de *rock* Legião Urbana, trouxe uma canção chamada "Monte Castelo", onde Renato Russo musica e interpreta quase na íntegra o soneto "Amor é fogo que arde sem se ver", de Camões, misturando seus versos a trechos do capítulo 13 da I Coríntios, texto bíblico.

Referências

AMORA, Antônio Soares. *Presença da literatura portuguesa*: era clássica. São Paulo: Difel, [19--].

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira.* São Paulo: Cultrix, 1995.

CÂNDIDO, Antônio. *Formação da literatura brasileira*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1981.

CÂNDIDO, Antônio. *Literatura e sociedade*. São Paulo: Publifolha, 2000.

GUIMARÃES, Ruth. *Dicionário da mitologia grega*. São Paulo: Cultrix, 1998.

MOISÉS, Massaud. *A literatura portuguesa através de textos*. São Paulo: Cultrix, 1994a.

MOISÉS, Massaud. *A literatura portuguesa em perspectiva*. São Paulo: Atlas, 1994b.

MOISÉS, Massaud. *A literatura portuguesa*. São Paulo: Cultrix, 1995a.

MOISES, Massaud. *Dicionários de termos literários*. São Paulo: Cultrix, 1995b.

SARAIVA, Antônio José. *História da literatura portuguesa*. Porto: Porto Editora, 1996.

1.4 Quinhentismo

O Quinhentismo iniciou-se em 1500, com a publicação da *Carta*, de Pero Vaz de Caminha, e terminou em 1601, com a publicação de *Prosopopeia*, de Bento Teixeira (início do Barroco brasileiro).

Quinhentismo é o conjunto das produções ocorridas no Brasil, durante o período das Grandes Navegações. Nesse período, não podemos falar em Literatura Brasileira, visto que os escritos não possuem intenções estéticas; entretanto, podemos falar em literatura sobre o Brasil. Dessa forma, dividimos as produções em catequéticas e informativas.

1.4.1 Contexto Histórico

- Renascimento
- Reforma/Contrarreforma
- Grandes navegações
- "Descobrimento" do Brasil
- Decadência econômica dos portugueses
- Período pré-colonial
- Extração do pau-brasil

1.4.2 Literatura informativa ou literatura de viajantes:

Essas produções tinham o objetivo de informar ao rei de Portugal características do Brasil; logo, as produções preocupavam-se em descrever a terra, a qual, para os portugueses, era paradisíaca. Esse interesse é econômico e visa ao enriquecimento dos portugueses.

Produções: cartas, relatos, documentos, relatórios de viajantes, administradores e missionários.

1.4.3 Obras mais importantes:

1. ***Carta,*** de Pero Vaz de Caminha, que relata o descobrimento da nova terra (1500).

   Essa carta é o primeiro documento literário brasileiro, é uma carta descritiva, ufanista e nativista. Essa carta foi revisitada por grandes poetas em momentos diferentes, tais como Gonçalves Dias e José de Alencar, autores românticos, além de Oswald de Andrade, do modernismo.

- ***Diário de Navegação,*** de Pero Lopes de Souza (1530).

  Há ainda obras que descrevem a nova terra e seus habitantes, mostrando a perplexidade diante da natureza e dos costumes dos índios.

1.4.4 Literatura Catequética

Produções de caráter pedagógico, com a intenção de catequisar os índios. Padre José de Anchieta é o autor mais significativo dessa literatura, na qual percebemos a imposição dos costumes portugueses aos índios (aculturação).

A produção de Anchieta possui influência medieval (medida velha, teatro vicentino e concepção teocêntrica do mundo).

MAGALHÃES, Thereza Cochar. . Direção: Paulo Cezar Saraceni.Brasil: [s.n.], ,: a. Direção: Guel Arraes. Brasil: [s.n.], (88 min)... Brasil: [s.n.], 1971. (84 min).

1.4.5 Atividades

1. A Carta de PERO Vaz de Caminha integralmente:
<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/ua000283.pdf>. Acesso em: 10 out. 2016.

Caiu no ENEM
(Enem 2013)
TEXTO I

Andaram na praia, quando saímos, oito ou dez deles; e daí a pouco começaram a vir mais. E parece-me que viriam, este dia, à praia, quatrocentos ou quatrocentos e cinquenta. Alguns deles traziam arcos e flechas, que todos trocaram por carapuças ou por qualquer coisa que lhes davam. […]. Andavam todos tão bem-dispostos, tão bem feitos e galantes com suas tinturas que muito agradavam.

CASTRO, S. *A carta de Pero Vaz de Caminha*. Porto Alegre: L&PM, 1996. (fragmento).

TEXTO II

PORTINARI, C. *O descobrimento do Brasil*. 1956. Óleo sobre tela, 199 × 169 cm
Disponível em: www.portinari.org.br. Acesso em: 12 jun. 2013.

Pertencentes ao patrimônio cultural brasileiro, a carta de Pero Vaz de Caminha e a obra de Portinari retratam a chegada dos portugueses ao Brasil. Da leitura dos textos, constata-se que
a) a carta de Pero Vaz de Caminha representa uma das primeiras manifestações artísticas dos portugueses em terras brasileiras e preocupa-se apenas com a estética literária.
b) a tela de Portinari retrata indígenas nus com corpos pintados, cuja grande significação é a afirmação da arte acadêmica brasileira e a contestação de uma linguagem moderna.
c) a carta, como testemunho histórico-político, mostra o olhar do colonizador sobre a gente da terra, e a pintura destaca, em primeiro plano, a inquietação dos nativos.
d) as duas produções, embora usem linguagens diferentes — verbal e não verbal —, cumprem a mesma função social e artística.
e) a pintura e a carta de Caminha são manifestações de grupos étnicos diferentes, produzidas em um mesmo momentos históricos, retratando a colonização.

Comentário:

GABARITO: [C]

A Carta de Pero Vaz de Caminha revela a perspectiva otimista do colonizador ("Andavam todos tão bem-dispostos, tão bem feitos e galantes"), enquanto a obra de Portinari revela a surpresa e a preocupação dos nativos, ao apontar para o horizonte. Assim, é correta a opção [C], pois a carta é testemunho histórico-político do encontro do colonizador com as novas terras, e a pintura destaca, em primeiro plano, a inquietação dos nativos.

1.4.6 Atividades culturais

Filmes:

1. ANCHIETA, José do Brasil. Direção: Paulo Cezar Saraceni. Brasil: [s.n.], 1977. (140 min), drama.
2. CARAMURU: a Invenção do Brasil. Direção: Guel Arraes. Brasil: [s.n.], 2001. (88 min).

3. COMO Era Gostoso o Meu Francês. Direção: Nelson Pereira dos Santos. Brasil: [s.n.], 1971. (84 min).

Referências

AMARAL, Emília et al. *Novas palavras*. São Paulo: FTD, 2010.

CEREJA, William Roberto; MAGALHÃES, Thereza Cochar. *Português*: linguagens. 9. ed. São Paulo: Saraiva, 2013.

1.5 Barroco

1.5.1 Contexto sócio-histórico e características literárias

No século XVI, enquanto se vivia na Europa o auge do Renascimento, movimento cultural, artístico, filosófico e científico no qual se valorizou, em primeira instância, o homem em sua racionalidade, dotado de potencialidades para conhecer a si mesmo, ao outro e ao mundo, por meio de sistemas racionalmente organizados, Martinho Lutero promoveu a Reforma protestante, em 1517, com a publicação das 95 teses, as quais questionavam certos aspectos doutrinários da Igreja Católica Romana, o que, em contrapartida, resultou no movimento de Contrarreforma, promovido pela Igreja Católica, como resposta à Reforma protestante, impulsionado pela convocação do Concílio de Trento, em 1545, que se estendeu até o ano de 1563.

Nesse contexto histórico, social e cultural, o Barroco, iniciado no final do século XVI, tem seu momento de apogeu no século XVII e chega até as primeiras décadas do século XVIII, capta esteticamente as contradições e conflitos do homem da época, que se depara, por um lado, com as concepções racionalistas e antropocêntricas (o homem como centro do universo) do Renascimento e, por outro lado, com as propostas da Reforma e da Contrarreforma, no que se refere à fé, à espiritualidade e às doutrinas cristãs.

Sob muitos aspectos, o Barroco explora literariamente, com os excessos que lhe são característicos, a dualidade de elementos opostos, seja por meio de temas que enfatizam as tensões da alma humana, o conflito entre mundo material e mundo espiritual e as divergências entre fé e razão, seja por meio de uma linguagem rebuscada, jogos retóricos e emprego constante de figuras de linguagem, sobretudo a antítese, o paradoxo e o hipérbato.

Há ainda, na literatura barroca, dois estilos característicos desse movimento literário: o **cultismo** ou **gongorismo** (por influência do poeta espanhol Luís de Gôngora), que diz respeito ao trabalho formal com a linguagem literária, marcado por rebuscamentos, excessos e exploração estética da materialidade da palavra, sobretudo através de figuras de linguagem; e **o conceptismo** ou **quevedismo** (por influ-

ência do poeta espanhol Francisco de Quevedo), o qual se caracteriza como o jogo de ideias, pensamentos e raciocínios lógicos que, por meio de analogias, exploram as sutilezas da argumentação.

1.5.2 Gregório de Matos

Gregório de Matos (1633?-1696), poeta brasileiro, nascido em Salvador, mas formado em Direito em Coimbra, Portugal, embora não tenha reunido seus poemas em livro para publicação, o que fez que sua poesia fosse desconhecida na literatura brasileira até as primeiras décadas do século XX, produziu uma obra muito significativa, singular e irreverente, rompendo, por vezes, com os próprios princípios do Barroco europeu. Sob muitos aspectos, sua obra se constitui de: 1. **poesias líricas**, em que pôde se aproximar com mais afinco das concepções, propostas e procedimentos do Barroco europeu, pelo desenvolvimento de uma lírica amorosa (em que o sujeito poético se vê diante do dualismo entre as pulsões dos seus desejos amorosos e as imposições do pecado), uma lírica religiosa (em que pôde elaborar poeticamente temas diretamente relacionados ao universo cristão, como, por exemplo, o amor a Deus, o arrependimento e o pecado) e uma lírica filosófica (cujo descompasso entre sujeito poético e o mundo é a tônica dessa poesia); 2. **poesias satíricas**, parte mais original de sua obra, que lhe conferiu o apelido de "Boca do Inferno", por criticar, de modo impiedoso, irônico e escrachado, a realidade sociocultural do período, bem como os diferentes grupos sociais da Bahia da época.

> Vale lembrar: Algumas das figuras de linguagem mais importantes do barroco são:
>
> Antítese: aproximação de palavras ou expressões que, em termos de significado, se opõem, mas que não remetem a um mesmo referente, na frase. Exemplo: A lua e o sol são belos.
>
> Paradoxo: concepções, percepções e caracterizações opostas que remetem a um mesmo referente, na frase. Exemplo: O novo nos causa fascínio e repulsa.
>
> Hipérbato: alteração na ordem canônica da sintaxe da frase, que, de modo geral, em língua portuguesa, se refere à estruturação sintática de sujeito, verbo, complemento. Exemplo: Aqui moro eu. (Ver Capítulo Figuras de linguagem, no Caderno de Gramática).

1.5.3 Padre Antônio Vieira

Padre Antônio Vieira (1608-1697) nasceu em Portugal, mas veio aos sete anos de idade com a família para o Brasil, realizou seus estudos com os jesuítas na Bahia e, aos quinze anos, ingressou para a Companhia de Jesus, tornando-se ele também um padre jesuíta. Sua obra pertence tanto à literatura portuguesa quanto à brasileira e se constitui essencialmente de sermões. Os *sermões* não se dedicam única e exclusivamente à pregação da fé cristã e da doutrina católica, mas também se preocupam em incitar a reflexão crítica de determinadas questões políticas e, ao mesmo

tempo, denunciar certas injustiças sociais, como, por exemplo, a exploração indígena no Brasil, o que resultou em problemas até mesmo com a Inquisição. O crítico literário Alfredo Bosi ressalta que "de Vieira ficou o testemunho de um arquiteto incansável de sonhos e de um orador complexo e sutil, mais conceptista do que cultista, amante de provar até o sofismo, eloquência até à retórica, mas assim mesmo, ou por isso mesmo, estupendo artista da palavra" (2006, p. 45). Sua obra mais importante é o *Sermão da sexagésima*, em que, para além da temática religiosa, Padre Antônio Vieira reflete ainda sobre a própria arte de pregar por sermões, de sorte a construir uma argumentação a partir do questionamento inicialmente apresentado do porquê a Palavra de Deus pode dar poucos resultados.

1.5.4 Atividades

1. (ENEM – 2014)
Quando Deus redimiu da tirania
Da mão do Faraó endurecido
O Povo Hebreu amado, e esclarecido,
Páscoa ficou da redenção o dia.

Páscoa de flores, dia de alegria
Àquele Povo foi tão afligido
O dia, em que por Deus foi redimido;
Ergo sois vós, Senhor, Deus da Bahia.

Pois mandado pela alta Majestade
Nos remiu de tão triste cativeiro,
Nos livrou de tão vil calamidade.

Quem pode ser senão um verdadeiro
Deus, que veio estirpar desta cidade
O Faraó do povo brasileiro.
DAMASCENO, D. (Org.). **Melhores poemas**: Gregório de Matos. São Paulo: Globo, 2006.
Com uma elaboração de linguagem e uma visão de mundo que refletem princípios barrocos, o soneto de Gregório de Matos apresenta temática expressa por
A) visão cética sobre as relações sociais.
B) preocupação com a identidade brasileira.
C) crítica velada à forma de governo vigente.
D) reflexão sobre os dogmas do cristianismo.
E) questionamento das práticas pagãs na Bahia.
Resposta: C

2. (FUVEST – 2014) Não há trabalho, nem gênero de vida no mundo mais parecido à cruz e à paixão de Cristo, que o vosso em um destes engenhos [...]. A paixão de Cristo parte foi de noite sem dormir, parte foi de dia sem descansar, e tais são as vossas noites e os vossos dias. Cristo despido, e vós despidos; Cristo sem comer, e vós famintos; Cristo em tudo maltratado, e vós maltratados em tudo. Os ferros, as prisões, os açoites, as chagas, os nomes afrontosos, de tudo isto se compõe a vossa imitação, que, se for acompanhada de paciência, também terá merecimento e martírio [...]. De todos os mistérios da vida, morte e ressurreição de Cristo, os que pertencem por condição aos pretos, e como por herança, são os mais dolorosos.
P. Antônio Vieira, **Sermão décimo quarto**. In: I. Inácio & T. Lucca (orgs.). **Documentos do Brasil colonial**. São Paulo: Ática, 1993, p.73-75.
A partir da leitura do texto acima, escrito pelo padre jesuíta Antônio Vieira, em 1633, pode- se afirmar, corretamente, que, nas terras portuguesas da América,
A) a Igreja Católica defendia os escravos dos excessos cometidos pelos seus senhores e os incitava a se revoltar.
B) as formas de escravidão nos engenhos eram mais brandas do que em outros setores econômicos, pois ali vigorava uma ética religiosa inspirada na Bíblia.
C) a Igreja Católica apoiava, com a maioria de seus membros, a escravidão dos africanos, tratando, portanto, de justificá-la com base na Bíblia.
D) clérigos, como P. Vieira, se mostravam indecisos quanto às atitudes que deveriam tomar em relação à escravidão negra, pois a própria Igreja se mantinha neutra na questão.
e) havia formas de discriminação religiosa que se sobrepunham às formas de discriminação racial, sendo estas, assim, pouco significativas.
Resposta: C

1.5.5 Sugestões culturais

Filme: *Sociedade dos poetas mortos*, de Peter Weir (1989).

Filme: *As bruxas de Salém*, de Nicholas Hytner (1996).

Escultura: *O êxtase de Santa Tereza*, de Gian Lorenzo Bernini (1645-1652).

Escultura: *Os doze profetas*, de Aleijadinho (1795-1805).

Escultura: *Passos da Paixão*, de Aleijadinho (1996-1799).

Referências

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 43. ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

COUTINHO, Afrânio. *A literatura no Brasil*. 2. ed. Rio de Janeiro: Editorial Sul Americana, 1968. v. 3.

SARAIVA, António José; LOPES, Óscar. *História da literatura portuguesa*. 11. ed. Porto: Porto Editora, 1955.

SODRÉ, Nelson Werneck Sodré. *História da literatura brasileira*: seus fundamentos econômicos. 5. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1969.

VERÍSSIMO, José. *História da literatura brasileira*: de Bento Teixeira, 1601 a Machado de Assis, 1908. 4. ed. Brasília, DF: Ed. Universidade de Brasília, 1963.

1.6 Arcadismo

1.6.1 Contexto sócio-histórico e características do movimento literário

Ao longo do século XVIII, a Europa passou por intensas transformações, como o processo de **Revolução Industrial**, iniciado na Inglaterra, a **Revolução Francesa** e o advento do pensamento ilustrado (ou iluminista). Tais processos alteraram estruturas sociais, políticas e econômicas, como, por exemplo, colocando em xeque a nobreza e o clero, conferindo maior poder à burguesia. Nesse cenário, adquirem valor de destaque a ciência e a razão.

A academia literária da Arcádia Lusitana (1756-1776), em Portugal, lançava a base do Arcadismo brasileiro, com traços como a simplicidade, a convenção pastoral e a inspiração em autores e cultura clássicos, além de estabelecer os ideais de Verdade, Razão e Natureza. Assim, a poesia árcade preza pela clareza e pela simplicidade, algo que se vincula ao pensamento ilustrado da época, marcado pelo cultivo do saber e da razão. Dessa forma, para os árcades, a poesia deveria se afastar de formas rebuscadas que dificultassem a sua compreensão, pois, para eles, a compreensão da realidade se dá por meio do pensamento organizado de modo racional. É nesse sentido que a poesia árcade combate o Cultismo (jogo de palavras rebuscado, com propósito ornamental), um traço característico do Barroco.

A temática bucólica pastoral vincula-se à busca pela naturalidade e pela simplicidade, e trata a natureza com nostalgia, como um bem perdido. A rusticidade do país daquele contexto, aponta Antônio Cândido (2014), tornou a poesia pastoral mais natural no Brasil do que em Portugal. No tocante aos aspectos formais do movimento literário, destacam-se os versos decassílabos e as formas nas quais eles são empregados com muita frequência, como sonetos e odes.

1.6.2 Cláudio Manuel da Costa

O primeiro poeta árcade brasileiro foi Cláudio Manuel da Costa (1729-1789). De família abastada, cujos negócios se ligavam à mineração, Cláudio Manuel estudou no Colégio dos Jesuítas, no Rio de Janeiro, e cursou Direito, em Coimbra. Ao regressar de Portugal, tornou-se advogado e administrador dos bens que herdara em Vila Rica (atual Ouro Preto). Detido por ser membro do movimento da Inconfidência Mineira, foi encontrado morto na prisão por suposto suicídio.

Os sonetos de Cláudio Manuel da Costa, segundo Alfredo Bosi (1994), são caracterizados pelo bucolismo e pelas figuras de pastoras quase sempre inacessíveis pelo eu-lírico. Um procedimento temático empregado na poesia de Costa, também apontado por Cândido (2004), é a metamorfose de acidentes naturais como a transformação de personagens mitológicas, aproximando a realidade brasileira à tradição clássica, o que a afirma na tradição literária ocidental. Suas principais pu-

blicações são *Obras Poéticas de Cláudio Manuel da Costa* (1768), na qual o poeta adota o pseudônimo Glauceste Satúrnio, e *Vila Rica* (escrito em 1773, publicado postumamente, em 1839).

Soneto LXXXI

Junto desta corrente contemplando
Na triste falta estou de um bem que adoro;
Aqui entre estas lágrimas, que choro,
Vou a minha saudade alimentando.

Do fundo para ouvir-me vem chegando
Das claras hamadríades o coro;
E desta fonte ao murmurar sonoro,
Parece, que o meu mal estão chorando.

Mas que peito há de haver tão desabrido,
Que fuja à minha dor! Que serra, ou monte
Deixará de abalar-se a meu gemido!
Igual caso não temo, que se conte;
Se até deste penhasco endurecido
O meu pranto brotar fez uma fonte.

O "Soneto LXXXI" apresenta, formalmente, traços que retomam a estética classicista, como a forma do soneto, versos decassílabos, esquema de rimas regular (ABBA ABBA CDC DCD). No plano temático, há a presença de um elemento da mitologia grega (as hamadríades são ninfas do bosque que nasciam e morriam com as árvores) e a relação do eu-lírico com a natureza: se a natureza é onde se encontra a verdade, tem-se a conexão intrínseca do eu-lírico com a natureza ("Que serra ou monte / Deixará de abalar-se a meu gemido?"; "Se até deste penhasco endurecido / O meu pranto brotar fez uma fonte") confere um valor de verdade ao seu sofrimento.

1.6.3 Tomás Antônio Gonzaga

Nascido em Portugal, Tomás Antônio Gonzaga (1744-1810?) estudou com os jesuítas na Bahia, durante a sua infância, e retornou a Portugal, onde se formou em Direito e trabalhou durante alguns anos. De volta ao Brasil, tornou-se ouvidor em Vila Rica. Anos depois, por causa de sua participação na Inconfidência Mineira, foi preso e degredado para Moçambique, onde viveu até a sua morte. Destacam-se, na sua produção poética, as liras de *Marília de Dirceu* (primeira parte - 1792; edição com as duas partes: 1799), obra que estabelece um forte vínculo com a vida do poeta: Marília é a representação de Maria Dorotéia Joaquina de Seixas, jovem que Gonzaga, representado por Dirceu nas liras, amava. Gonzaga chegou a ser noivo de Maria Dorotéia antes de ser preso pelo seu envolvimento com a Inconfidência. Poesia de atmosfera pastoril, *Marília de Dirceu* apresenta duas partes. Na primeira delas, o eu-lírico declara o seu amor por Marília e pelo desejo de uma vida conjugal com ela, marcada não por grandes idealizações, mas por um cotidiano doméstico dividido a dois. Na segunda parte, escrita por Gonzaga no cárcere, Marília é evocada, mas o centro do poema é o próprio eu-lírico e seus dramas.Vejamos um trecho da "Lira I":

Lira I

Eu, Marília, não sou algum vaqueiro,
Que viva de guardar alheio gado;
De tosco trato, d'expressões grosseiro,
Dos frios gelos, e dos sóis queimado.
Tenho próprio casal, e nele assisto;
Dá-me vinho, legume, fruta, azeite;
Das brancas ovelhinhas tiro o leite,
E mais as finas lãs, de que me visto.
Graças, Marília bela,
Graças à minha Estrela!

Eu vi o meu semblante numa fonte,
Dos anos inda não está cortado:
Os pastores, que habitam este monte,
Com tal destreza toco a sanfoninha,
Que inveja até me tem o próprio Alceste:
Ao som dela concerto a voz celeste;
Nem canto letra, que não seja minha,
Graças, Marília bela,
Graças à minha Estrela!

O poema permite perceber as figurações típicas do Arcadismo: a expressão pastoril, o convite à vida simples no campo, o amor idealizado, o individualismo burguês (marcado pela retórica do convencimento amoroso, que passa pela descrição das posses, dos bens e da diferença social que caracteriza o eu-lírico).

1.6.4 Outros autores importantes

A literatura árcade brasileira apresenta outros autores de destaque. Figura entre eles José Basílio da Gama (1741-1795), que escreveu o poema épico *O Uraguai* (1769), o qual trata da disputa entre índios, jesuítas e tropas de portugueses e espanhóis por Sete Povos das Missões, no Rio Grande do Sul. Composto em cinco cantos com versos brancos, o poema representa o índio como uma figura heroica, como um **homem natural** (menos por viver próximo à natureza, mais por expressar espontaneamente a sua afetividade). O poema também constrói um ataque aos jesuítas, algo lido como uma louvação ao Marquês de Pombal (1699-1782), por quem Basílio da Gama era protegido.

Outro autor de destaque é Frei José **Santa Rita Durão** (1722-1784), cuja obra *Caramuru* (1781) vai em direção contrária a *O Uraguai*, por celebrar os jesuítas, por meio do pensamento de que é um progresso fazer com que uma sociedade primitiva se torne civilizada, de acordo com os princípios católicos (ou seja, por meio da catequese dos jesuítas). O poema épico de Santa Rita Durão trata do descobrimento da Bahia, contando a história de Diogo Álvares Correia, náufrago português que passa a ser chamado pelos índios tupinambás de Caramuru ("filho do trovão"). Diogo-Caramuru casa-se com a índia Paraguaçu, simbolizando a união do colonizador com o povo colonizado.

1.6.5 Atividades

Leia o poema a seguir de Cláudio Manuel da Costa para responder às questões 1, 2 e 3.

Soneto VII

Onde estou? Este sítio desconheço:
Quem fez tão diferente aquele prado?
Tudo outra natureza tem tomado,
E em contemplá-lo, tímido, esmoreço.

Uma fonte aqui houve; eu não me esqueço
De estar a ela um dia reclinado;
Ali em vale um monte está mudado:
Quando pode dos anos o progresso!

Árvores aqui vi tão florescentes,
Que faziam perpétua a primavera;
Nem troncos vejo agora, decadentes.
Eu me engano: a região esta não era...
Mas, que venho a estranhar, se estão presentes
Meus males, com que tudo degenera?

Fonte: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/fs000040.pdf>. Acesso em: 15 maio 2015.

Vale lembrar: outra obra importante para a literatura brasileira cuja autoria é atribuída a Tomás Antônio Gonzaga é Cartas chilenas (1789), poema satírico que foi publicado anonimamente. Composto em decassílabos brancos (versos sem rimas), Cartas chilenas ataca o governador de Minas Gerais da época, acusando-o de corrupção.

1. Como se caracterizam o passado e o presente, no poema? Use trechos do poema para justificar a sua resposta. O passado é florescente e eufórico ("Árvores aqui vi tão florescentes, / Que faziam perpétua a primavera), e o presente é decadente e disfórico ("Nem troncos vejo agora, decadentes").

2. Levando em consideração a sua resposta anterior e as premissas do pensamento árcade, qual o vínculo entre passado, a natureza encontrada (espaço externo) e a condição presente do eu-lírico (espaço interno)? A natureza do passado, perdida no presente, é vista com nostalgia. A decadência dos elementos da natureza (árvores, fonte) do espaço externo representam o sofrimento interno do eu-lírico. Ou seja, ao falar do que vê na natureza, o eu-lírico fala do que está sentindo.

3. Qual é a ironia amarga para o eu-lírico que emerge na última estrofe do poema? Notar que ele havia se enganado, pois a região em que ele se encontrava não era a que ele pensava ser. Na verdade, o que causa o seu próprio mal-estar gera projeções sobre o espaço externo.

1.6.6 Sugestões de sites públicos

BIBLIOTECA "Literatura Digital", da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Disponível em: <http://www.literaturabrasileira.ufsc.br/>. Nesse *site* estão disponíveis várias obras de poetas árcades.

BIBLIOTECA Brasiliana Guita e José Mindlin. Disponível em: <http://www.bbm.usp.br/>. No acervo desta biblioteca estão disponíveis versões digitalizadas várias obras raras, como as primeiras edições dos livros de Cláudio Manuel da Costa e de outros poetas árcades.

1.6.7 Sugestão de filme

CARAMURU - a invenção do Brasil. Direção: Guel Arraes. Produção: Anna Barroso. Intérpretes: Selton Mello, Camila Pitanga e Deborah Secco. Produzido por Globo Filmes; Lereby Productions. 2001.

Referências

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 37. ed. São Paulo: Cultrix, 1994.

CANDIDO, Antonio. *Iniciação à literatura brasileira*. 4. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004.

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira:* momentos decisivos. 15. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2014.

COSTA, Cláudio Manoel. Soneto LXXXI. In: _____. *Obras poéticas de Glauceste Satúrnio*. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/fs000040.pdf>. Acesso em: 15 maio 2015.

GONZAGA, Tomás Antônio. Lira I. In: _____. *Marília de Dirceu*. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000301.pdf>. Acesso em: 15 maio 2015.

1.7 Romantismo

1.7.1 Contexto sócio-histórico e características literárias

Em um momento histórico no qual as classes sociais se definiam como nós as conhecemos, na atualidade, fortemente impactadas por dois grandes acontecimentos mundiais que mudaram o rumo da história da humanidade, nascia, no século XIX, o Romantismo. A **Revolução Industrial** (1760-1840) e a **Revolução Francesa** (1789-1799) causaram profundas transformações na sociedade europeia e, por conseguinte, no resto do mundo. Concomitantemente a tais transformações, a ascensão da tipografia (inventada pelo alemão Johannes Gutenberg), disseminada no final do século XVIII, popularizaria o Romantismo em proporções nunca antes vistas, na história da literatura.

Como marco inicial mundial do Romantismo, ficou muito conhecida a *Wertherfieber* (Febre de Werther, do alemão), que aconteceu na Europa, depois da publicação de *Os sofrimentos do jovem Werther,* de Johann Goethe, em 1774. Após surgir na Alemanha, o Romantismo se espalhou na Europa, conquistando primeiramente Inglaterra e França. Em Portugal, o início do Romantismo foi marcado com a publicação do poema narrativo *Camões*, de Almeida Garrett, em 1825, onde o poeta português cria uma espécie de biografia sentimental de Luís Vaz de Camões, o mais importante autor do Classicismo daquele país. Versos decassílabos brancos, subjetivismo, vocabulário culto e rebuscado, nostalgia e melancolia são características marcantes do famoso poema de Garrett.

Muitos romances dos autores europeus do período, como Victor Hugo, Alexandre Dumas, Walter Scott e outros, tornaram-se extremamente populares (inclusive no Brasil, através de sua publicação em jornais, desde 1830), criando no público o gosto pelo gênero. Tanto na Europa quanto nas traduções lançadas aqui, tais narrativas eram inicialmente publicadas na imprensa, na forma de capítulos diários ou semanais, aumentando extraordinariamente a tiragem dos periódicos. Essas publicações receberam o nome de "romances de folhetim".

1.7.2 Autores e obras

Tanto em Portugal quanto no Brasil, o Romantismo foi caracterizado por gerações, fases e tendências. A **primeira fase romântica portuguesa** foi marcada por ainda apresentar algumas características clássicas. Os principais autores do período foram: 1. **Almeida Garrett** (1799-1854): atuando no jornalismo, na poesia, na prosa de ficção e no teatro, entrou em contato com a obra de Shakespeare, em seu exílio na Inglaterra. Teve uma vida sentimental extremamente atribulada, o que possivelmente tenha servido de inspiração para seus poemas mais intensos e destacados. Assimilou os moldes clássicos, deixando também uma produção respeitável no teatro e na prosa de ficção. Escreveu *Camões* (1825), *Dona Branca* (1826), *Folhas caídas* (1853), *Viagens na minha terra* (1846), entre muitos outros bons textos; 2. **Alexandre Herculano** (1810-1877): exilou-se na Inglaterra e na França. Em sua produção ficcional, enfatizou o caráter histórico nos enredos, tratando das origens de Portugal como nação, além de abordar temas de caráter religioso. Em sua obra não-ficcional, renovou a historiografia de seu país, abordando com frequência o conflito de classes sociais. Suas obras de maior destaque são *A harpa do crente* (1838), *Eurico, o presbítero* (1844), entre outras.

Na **Segunda Geração do Romantismo** português, já existe a predominância da estética e da ideologia romântica, com os escritores privilegiando temas soturnos e fúnebres, flertando com o exagero, numa linguagem fácil, acessível e comunicativa. Apesar de o poeta Soares de Passos (1826-1860) ser importante para o

período, o principal autor romântico, sem sombra de dúvidas, foi **Camilo Castelo Branco** (1825-1890), um dos mais importantes escritores portugueses de todos os tempos, tendo sido historiador, tradutor, romancista, cronista, dramaturgo e crítico.

A Terceira Geração do Romantismo português é conhecida sobretudo pela produção dos escritores João de Deus, Tomás Ribeiro, Bulhão Pato, Xavier de Novais, Pinheiro Chagas e Júlio Dinis, os quais tentam se livrar dos exageros ultrarromânticos das gerações anteriores. É considerada uma geração mais equilibrada, de transição, já apontando para o Realismo. Idealismo, exaltação da figura feminina, espiritualidade e valorização do amor são temáticas recorrentes da geração.

No Brasil, o ponto de partida do Romantismo foi a publicação do livro de poemas *Suspiros poéticos e saudades*, de Gonçalves de Magalhães, em 1836. Em um país que conquistara sua Independência há catorze anos, o Romantismo era um movimento muito plausível, principalmente pela valorização do nacionalismo e da liberdade, sentimentos que afloravam e gradativamente se ajustavam ao espírito da nação, recentemente tornada livre de Portugal.

Os Românticos brasileiros cultivavam o nacionalismo, manifestado principalmente na exaltação da natureza do país, no retorno ao passado histórico e na tentativa de criação do herói nacional (em nosso caso, o índio, uma espécie de cavaleiro medieval do país). Através da exaltação do passado histórico, começa o culto à Idade Média, representando as glórias e as tradições do passado. A natureza é a extensão da pátria e também um prolongamento do poeta e de suas emoções, um refúgio em relação à vida agitada e atribulada dos centros urbanos do século XIX. Além disso, o Romantismo traz à tona o Sentimentalismo, uma valorização exacerbada dos sentimentos, das emoções e do mundo interior.

Esse conflito do eu com o mundo cria estados de frustração, insatisfação e tédio, culminando nas mais variadas fugas da realidade – o álcool, o ópio, a nostalgia da infância, a idealização da sociedade, do amor e da mulher. Todavia, há uma fuga romântica maior que todas as outras, tema recorrente do período: a morte. Por volta de 1860, as mudanças econômicas, sociais e políticas no país provocam uma guinada no Romantismo nacional e o conduzem a uma literatura mais próxima da realidade, refletindo as grandes agitações, como a luta abolicionista, a Guerra do Paraguai e o ideal de República, com a decadência do regime monárquico e o aparecimento da poesia social, sobretudo com Castro Alves. Em relação à forma, o verso livre, sem métrica ou estrofes padronizadas, e o verso branco, sem rima, caracterizam fortemente a poesia romântica brasileira. Assim como em Portugal, no **Brasil**, também o Romantismo foi dividido em gerações:

A **Primeira Geração** do Romantismo brasileiro foi chamada de Nacionalista ou Indianista, pois os seus autores exaltavam a pátria e o herói nacional, o índio, que era visto como o brasileiro em sua essência. Ademais, queriam construir uma arte brasileira, independente de Portugal. Os principais autores dessa geração

foram Gonçalves Dias, Gonçalves de Magalhães e Araújo Porto Alegre. **Gonçalves Dias** (1823-1864) foi o grande poeta indianista, célebre por escrever a "Canção do Exílio", um dos poemas mais conhecidos da literatura brasileira, com seus versos "Minha terra tem palmeiras,/ Onde canta o Sabiá", e também pelo poema indianista "I-Juca-Pirama", em versos decassílabos e alexandrinos, presente na obra *Últimos cantos* (1851).

A **Segunda Geração** do Romantismo nacional era considerada por seu ultrarromantismo, com temas obscuros, pessimismo, apego aos vícios e exageros. Temas como a melancolia, a morbidez, o sofrimento, a noite e o medo do amor são recorrentes. O eu-lírico vive na mais completa solidão, em devaneios e idealizações. Álvares de Azevedo, Casimiro de Abreu, Junqueira Freire e Fagundes Varela são os representantes mais destacados desse período. Destaca-se **Álvares de Azevedo** (1831-1852): escritor ultrarromântico ou byroniano, um dos mais importantes de todo o Romantismo, com suas obras densas sendo publicadas postumamente. Conhecido na poesia, com a *Lira dos vinte anos* (1853), na prosa, com seus contos da *Noite na Taverna* (1855), e no teatro, com *Macário* (1855).

A **Terceira Geração** do Romantismo brasileiro também foi chamada de **Condoreira**, com uma poesia social e libertária, com ideias abolicionistas e republicanas vindo à tona. Nessa fase, já observamos o prenúncio do Realismo, focando a realidade social. O nome "condoreirismo" refere-se à figura do condor, ave com voo alto, assim como os poetas românticos dessa geração, os quais buscavam alçar imponentes voos e defender ideais libertários. O maior representante dessa geração foi **Castro Alves** (1847-1871), conhecido como o "poeta dos escravos". Além das questões abolicionistas, Castro Alves compôs belíssimos poemas com a mulher e seu poder de sedução como tema. *O navio negreiro* (1869) e *Espumas flutuantes* (1870) são as suas obras mais consagradas.

O Romantismo brasileiro também proporcionou à literatura nacional o surgimento de excelentes autores de prosa. Em relação aos romances produzidos no período, muitos foram os autores de grande destaque: 1. **Joaquim Manuel de Macedo** (1820-1882): romancista de verve urbana, destacou-se pela produção de *A moreninha* (1844) e *O moço loiro* (1845); 2. **José de Alencar** (1829-1877): foi o principal romancista do período e um dos maiores nomes da literatura brasileira em todos os tempos. Destacam-se os romances urbanos *Cinco minutos* (1856), *A viuvinha* (1857), *Lucíola* (1862) e *Senhora* (1875). Entre os romances regionalistas, são de maior relevo *O gaúcho* (1870), *O tronco do ipê* (1871) e *O sertanejo* (1875). Em relação aos romances históricos, ganharam grande vulto *A Guerra dos Mascates* (1871) e *As minas de prata* (1865). Seus romances indianistas mais importantes foram *O Guarani* (1857), *Iracema* (1865) e *Ubirajara* (1874); 3. **Manuel Antônio de Almeida (**1831-1861): romancista urbano, é tido como o precursor do Realismo brasileiro**.** Sua obra mais importante é um dos grandes marcos da literatura nacional: *Memórias de um sargento de milícias* (1854).

Destaca-se, também, **Bernardo Guimarães** (1825-1884), com *O seminarista* (1872) e *A Escrava Isaura* (1875); Visconde de Taunay (1843-1899), conhecido por seu romance *Inocência* (1872) e **Machado de Assis** (1839-1908), cuja obra principia romântica, com romances como *A mão e a luva* (1874) e *Helena* (1876).

1.7.3 Atividades

1. Leia atentamente o excerto que segue.

[...] Agora quem move estes ridículos combates de frases é a vaidade ferida dos mestres e dos pontífices; é o espírito de rotina violentamente incomodado por mãos rudes e inconvenientes; é a banalidade que quer dormir sossegada no seu leito de ninharias; é a vulgaridade que cuida que a força. Nós só lhe queremos puxar as orelhas! Isto, resumido em poucas palavras, quer dizer: combatem-se os hereges da Escola de Coimbra por causa do negro crime de sua dignidade, do atrevimento de sua retidão moral, do atentado de sua probidade literária, da impudência e miséria de serem independentes e pensarem por suas cabeças. E combatem-se por faltarem às virtudes de respeito humilde às vaidades onipotentes, de submissão estúpida, de baixeza e pequenez moral e intelectual [...].

Considere as afirmações que seguem, referentes ao excerto acima, extraído de um dos textos mais polêmicos e importantes da literatura portuguesa:
I – Neste texto, uma carta aberta, Antero de Quental respondeu ao poeta Antonio Feliciano de Castilho, que o havia provocado anteriormente. Castilho censurara um grupo de jovens de Coimbra, acusando-os de exibicionismo livresco, de obscuridade propositada e de tratarem temas que nada tinham a ver com a poesia.
II – A resposta de Quental saiu em folheto: "*Bom Senso e Bom Gosto*". Neste folheto, de onde retiramos o excerto acima, Antero defendia a independência dos jovens escritores, apontava a gravidade da missão dos poetas na época de grandes transformações em curso, a necessidade de eles serem os arautos do pensamento revolucionário e os representantes do "Ideal". Além disso, ridicularizava a futilidade, a insignificância e o provincianismo da poesia de Castilho.
III – Os folhetins só começaram a ser escritos por causa da Questão Coimbrã.

É correto o que se afirma em:
a) apenas I e II.
b) nenhuma das alternativas.
c) todas as alternativas.
d) apenas III.
e) I e III.

2. Leia cuidadosamente o poema que segue e responda:
a. A qual geração do Romantismo brasileiro o poema de Álvares de Azevedo parece pertencer?
b. Quais foram as características do texto que o conduziram a tal resposta?

Se eu morresse amanhã

Se eu morresse amanhã, viria ao menos
Fechar meus olhos minha triste irmã,
Minha mãe de saudades morreria
Se eu morresse amanhã!
Quanta glória pressinto em meu futuro!
Que aurora de porvir e que manhã!
Eu perdera chorando essas coroas
Se eu morresse amanhã!
Que sol! que céu azul! que doce n'alva
Acorda ti natureza mais louçã!
Não me batera tanto amor no peito
Se eu morresse amanhã!
Mas essa dor da vida que devora
A ânsia de glória, o dolorido afã...
A dor no peito emudecera ao menos
Se eu morresse amanhã!

1.7.4 Sugestões culturais:

Filme **O GUARANI**, dirigido por Norma Bengell, de 1996, filmado no Brasil, baseado no romance homônimo de José de Alencar, com Márcio Garcia, Herson Capri, Glória Pires, José de Abreu e grande elenco.

Filme **SENHORA**, dirigido por Geraldo Vietri, de 1976, filmado no Brasil, baseado no romance homônimo de José de Alencar, com Elaine Cristina, Paulo Figueiredo, Flávio Galvão e grande elenco.

Filme **WERTHER**, dirigido por Max Ophüls, de 1938, filmado na França, baseado no romance homônimo de Goethe, com Pierre Richard-Willm, Annie Vernay, Jean Galland e grande elenco.

Referências

AMORA, Antônio Soares. *Presença da literatura portuguesa*: era clássica. São Paulo: Difel, [19--].

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1995.

CÂNDIDO, Antônio. *Formação da literatura brasileira*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1981.

GUINSBURG, J. *O romantismo*. São Paulo: Perspectiva, 1993

MOISÉS, Massaud. *A literatura portuguesa através de textos*. São Paulo: Cultrix, 1994a.

MOISÉS, Massaud. *A literatura portuguesa em perspectiva*. São Paulo: Atlas, 1994b.

MOISÉS, Massaud. *A literatura portuguesa*. São Paulo: Cultrix, 1995a.

MOISES, Massaud. *Dicionários de termos literários*. São Paulo: Cultrix, 1995b.

SARAIVA, Antônio José. *História da literatura portuguesa*. Porto: Porto Editora, 1996.

SCHEEL, Márcio. *Poética do romantismo*: Novalis e o Fragmento Literário. São Paulo: Ed. Unesp, 2010.

1.8 Realismo, Naturalismo

1.8.1 Contexto sócio-histórico e características literárias

Se o Romantismo é o movimento artístico-filosófico que coloca, no âmbito da cultura e da sociedade, os princípios que emergem com a ascensão da burguesia ao poder, o Realismo e o Naturalismo, por sua vez, já na segunda metade do século XIX, são motivados, sobretudo, pelas contradições, tensões e conflitos sociais gerados a partir da consolidação da burguesia como classe dominante, que encontra na exploração desmedida do proletariado sua forma de enriquecimento. A sociedade europeia de fins do século XIX é caracterizada pelos impactos da liberação das forças produtivas – e, consequentemente, da intensificação da exploração da mão de obra operária –, alcançada, especialmente, por meio da **Revolução Industrial**, o que, de algum modo, possibilitou que se tornassem marcas desse período as lutas sociais e a efervescência do debate político, principalmente aquele que se vincula ao socialismo, bem como o progresso científico e os avanços tecnológicos, como, por exemplo, o uso da eletricidade, do aço e o desenvolvimento dos sistemas de comunicação.

O **Realismo**, como movimento literário surgido na França, o qual encontrou seus impulsos iniciais na publicação de *Madame Bovary* (1857), de Gustave Flaubert (1821-1880), é uma espécie de literatura que coloca em cena a vida co-

tidiana burguesa, em sua trivialidade, hipocrisia e desajustes, sem o heroísmo que distingue os protagonistas românticos. Para tanto, o narrador realista assumiria um ponto de vista que se pretende objetivo, neutro e totalizante, frente à matéria narrada. Nesses termos, buscava-se, nos romances, reproduzir a realidade sociocultural com a fidelidade alcançada por uma fotografia, de modo a enfatizar os costumes, as relações sociais e a degradação de determinadas instituições sociais, como, por exemplo, a família ou a Igreja.

O **Naturalismo**, cujas origens foram igualmente traçadas em território francês, sob a influência de Émile Zola (1840-1902), sobretudo desde a publicação de *Thérèse Raquin* (1867), é considerado como o movimento literário que intensificou as propostas estético-ideológicas do Realismo, de maneira que, por exemplo, a banalidade da vida humana, no Naturalismo, é representada, sob muitos aspectos, a partir de grupos social e culturalmente marginalizados, por meio da animalidade, crueza, excessos e processos de rebaixamento. Ademais, a ânsia por uma representação da realidade referencial que fosse translúcida motivava que se buscasse na ciência a postura modular a ser assumida pelo escritor, em seu processo criativo.

O movimento naturalista procurou estabelecer forte diálogo com as correntes científicas que estavam em voga no século XIX, principalmente com o **Positivismo**, criado por Augusto Comte, o qual defende que a única forma verdadeiramente válida de conhecer o mundo é por meio do conhecimento científico, obtido por um método científico coerente; com o **Determinismo**, de Hippolyte Taine, para quem o caráter e o comportamento humano são condicionados pelo meio, raça e momento histórico; e com o **Evolucionismo**, de Charles Darwin, o qual afirma que o meio natural seleciona, entre os seres vivos, as características que permitem uma maior adaptação ao próprio meio e, consequentemente, favoreceria a sobrevivência de determinada espécie.

No Brasil, os dois escritores de fins do século XIX que poderiam ser classificados como realistas são **Machado de Assis** (1839-1908) e **Raul Pompeia** (1863-1895), autor de *O Ateneu* (1888), porque seus romances elaboram literariamente a realidade sociocultural, de sorte a se resignar – por vezes, até mesmo ironizar – frente às fantasias, idealizações e distorções românticas. Contudo, basta uma rápida leitura de seus romances para observar que o conceito de Realismo apresentado acima não condiz plenamente com a obra desses dois romancistas, sobretudo porque ambos fogem da perspectiva de um narrador que busca se distanciar dos fatos narrados em prol da precisão, plenitude e imparcialidade do que narra e descreve.

Já o Naturalismo brasileiro, embora fosse uma escola literária com curta duração, em nossa literatura, mostrou-se bem diversificado, com romances que representam desde precariedades sociais, no ambiente urbano, como a complicada situação das habitações coletivas – *O cortiço* (1890), de Aluísio Azevedo (1857-1913) –, passando por problemas sociais que dizem respeito a uma determinada região do

país, como as implicações da seca no Nordeste – *A fome* (1890), de Rodolfo Teófilo (1863-1932) –, até o estudo do temperamento de personagens femininas entregues às paixões da carne – *Dona Guidinha do poço* (1892-1952), de Manuel de Oliveira Paiva (1861-1892). Por vezes, o Naturalismo brasileiro se afastou das propostas do Naturalismo europeu, principalmente com a acentuada presença de traços próprios do Romantismo, em alguns romances, como, por exemplo, a permanência da concepção de amor romântico, bem como a construção de personagens com tons heroicos, conforme se pode verificar em algumas passagens de *Bom-crioulo* (1895), de Adolfo Caminha (1867-1897), romance que trata das relações homoeróticas e inter-raciais em ambiente militar, entre Amaro e Aleixo.

1.8.2 Autores e obras

1.8.2.1 Machado de Assis

Podem-se notar na obra de Machado de Assis, especialmente no romance, dois momentos de sua produção literária: uma fase em que o escritor está mais próximo dos princípios do Romantismo, como, por exemplo, em *Ressureição* (1872), *A mão e a luva* (1874) e *Helena* (1876), e outra fase na qual o Realismo emerge em primeiro plano, como, a título de exemplificação, em *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1881), *Quincas Borba* (1891), e *Dom Casmurro* (1899), romances que constituem a chamada trilogia realista machadiana.

Machado de Assis entrelaça, em suas narrativas, a investigação psicológica do caráter e do comportamento humano, em sua dimensão mais particular, íntima e subjetiva, com a observação, sempre crítica, dos aspectos sociais, principalmente no que diz respeito à degradação dos valores éticos e morais, através de um cinismo que deixa entrever certa melancolia e, por isso mesmo, encontra na ironia um meio de expressão válido para suas representações, figura de pensamento que Machado, de modo muito refinado, soube explorar com genialidade.

Memórias póstumas de Brás Cubas, seu romance que inaugura o Realismo, como movimento literário, no Brasil, é a autobiografia de Brás Cubas, porém, escrita por ele na condição de "defunto-autor", isto é, de alguém que, estando morto, começa a escrever suas memórias, das quais podemos destacar seu envolvimento amoroso com Marcela, Eugênia e Virgília, a amizade com o filósofo Quincas Borba, personagem do seu romance homônimo, e o planejamento da invenção do emplasto Brás Cubas, medicamento que curaria todas as doenças. Para além de ser um narrador em primeira pessoa, o que faz com que o narrador esteja implicado na matéria narrativa, o fato de escrever suas memórias após a sua morte, a presença marcante de ironia e os experimentalismos de linguagem, com ênfase na exploração de recursos gráficos, problematizam, nesse romance machadiano, o conceito de Realismo que busca a objetividade na narração.

1.8.2.2 Aluísio Azevedo

Aluísio Azevedo, um dos principais escritores do movimento naturalista brasileiro, ainda que apresente certas particularidades, pôde se aproximar das propostas estético-ideológicas do Naturalismo europeu, em especial, da obra do francês Émile Zola e do português Eça de Queirós, o que se observa principalmente em seus romances mais bem realizados, como, por exemplo, *O mulato* (1881), considerado o primeiro romance aos moldes naturalistas da literatura brasileira, *Casa de pensão* (1884) e *O cortiço* (1890), sua obra-prima, em que Aluísio Azevedo se distanciou do melodrama folhetinesco, elemento que, sob muitos aspectos, marca sua produção literária, de maneira que podemos percebê-lo até mesmo nos dois primeiros romances citados anteriormente.

Pense nisso: Realismo ou Pré-modernismo?: a narrativa do início do século XX

Alfredo Bosi (2006) classifica a prosa brasileira das primeiras décadas do século XX como pré-modernista, por reconhecer nela certos traços que já anunciariam o que o Modernismo de 1922 proporia mais tarde. Contudo, mais do que esses aspectos pré-modernistas, a obra de escritores como Monteiro Lobato (1882-1948), Euclides da Cunha (1866-1909) e Lima Barreto (1881-1922) colocam para a literatura brasileira um novo momento do realismo, não mais como Machado de Assis e Raul Pompeia o fizeram, mas buscando outras formas de colocar o real em cena, porém, cada romancista a seu modo: Monteiro Lobato, com tendências regionalistas, como, por exemplo, em Urupês (1918), Euclides da Cunha, com uma escrita entre o jornalismo, a ciência e a literatura, sobretudo em Os sertões (1902), Lima Barreto, com uma forte crítica social, cuja obra-prima é Triste fim de Policarpo Quaresma (1911).

Em *O cortiço*, temos o processo de enriquecimento do português João Romão, dono de uma venda, um cortiço e uma pedreira, o qual não mede esforços para ascender socialmente e equiparar-se aos Miranda, família vizinha de grande riqueza e prestígio. Ao eixo central do romance, que se refere às artimanhas de João Romão para enriquecer, entrelaça-se a narração da vida cotidiana dos moradores do cortiço, de modo a evidenciar literariamente os aspectos instintivos, animalescos e rudes que constituem as vivências desses personagens, como, por exemplo, a sedução da mulata Rita Baiana sobre o português Jerônimo, que o leva a deixar sua esposa Piedade, também portuguesa, para se relacionar com Rita Baiana, em que o encanto sexual despertado pelo gingado da brasileira se sobrepõe aos compromissos sociais do casamento.

1.8.3 Atividades

1. (UNICAMP – 2015) Leia o seguinte excerto de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis:
Deixa lá dizer Pascal que o homem é um caniço pensante. Não; é uma errata pensante, isso sim. Cada estação da vida é uma edição, que corrige a anterior, e que será corrigida também, até a edição definitiva, que o editor dá de graça aos vermes. (Machado de Assis, *Memórias póstumas de Brás Cubas*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001, p.120.)

Na passagem citada, a substituição da máxima pascalina de que o homem é um caniço pensante pelo enunciado "o homem é uma errata pensante" significa
A) a realização da contabilidade dos erros acumulados na vida porque, em última instância, não há "edição definitiva".
B) a tomada de consciência do caráter provisório da existência humana, levando à celebração de cada instante vivido.
C) a tomada de consciência do caráter provisório da existência humana e a percepção de que esta é passível de correção.
D) a ausência de sentido em "cada estação da vida", já que a morte espera o homem em sua "edição definitiva".

Resposta: C

2. (ENEM – 2011) Abatidos pelo fadinho harmonioso e nostálgico dos desterrados, iam todos, até mesmo os brasileiros, se concentrando e caindo em tristeza; mas, de repente, do Firmo, romperam vibrantemente com um chorado baiano. Nada mais que os primeiros acordes da música crioula para que o sangue de toda aquela gente despertasse logo, como se alguém lhe fustigasse o corpo com urtigas bravas. E seguiram-se outras notas, e outras, cada vez mais ardentes e mais delirantes. Já não eram dois instrumentos que soavam, eram lúbricos gemidos e suspiros soltos em torrente, a correrem eram ais convulsos, chorados em frenesi de amor: música feita de beijos e soluços gostosos; carícia de fera, carícia de doer, fazendo estalar de gozo.

AZEVEDO, A. **O Cortiço**. São Paulo: Ática, 1983 (fragmento).

No romance *O cortiço* (1890), de Aluízio Azevedo, as personagens são observadas como elementos coletivos caracterizados por condicionantes de origem social, sexo e etnia. Na passagem transcrita, o confronto entre brasileiros e portugueses revela prevalência do elemento brasileiro, pois
A) destaca o nome de personagens brasileiras e omite o de personagens portuguesas.
B) exalta a força do cenário natural brasileiro e considera o do português inexpressivo.
C) mostra o poder envolvente da música brasileira, que cala o fado português.
D) destaca o sentimentalismo brasileiro, contrário à tristeza dos portugueses.
E) atribui aos brasileiros uma habilidade maior com instrumentos musicais.

Resposta: C

1.8.4 Sugestões culturais

Filme *Poderosa Afrodite*, de Woody Allen (1995).
Filme *Cidade de Deus*, de Fernando Meirelles (2002).

Filme *O Cheiro do ralo*, de Heitor Dhalia (2007).

Música *Cotidiano*, de Chico Buarque (1971).

Pintura *O violeiro*, de Almeida Júnior (1899).

Pintura *Indolência e Sensualidade* ou *Mulheres dormindo*, de Gustave Courbet (1866).

Referências

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 43. ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

COUTINHO, Afrânio. *A literatura no Brasil*. 2. ed. Rio de Janeiro: Editorial Sul Americana, 1968. v. 3.

PELLEGRINI, Tânia. Realismo: postura e método. *Letras de Hoje*, Porto Alegre, v. 42, n. 4, p. 137-155, dez. 2007.

SARAIVA, António José; LOPES, Óscar. *História da literatura portuguesa*. 11. ed. Porto: Porto Editora, 1955.

SODRÉ, Nelson Werneck Sodré. *História da literatura brasileira*: seus fundamentos econômicos. 5. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1969.

SODRÉ, Nelson Werneck Sodré. *O naturalismo no Brasil*. 2. ed. Belo Horizonte: Oficina de Livros, 1992.

VERÍSSIMO, José. *História da literatura brasileira*: de Bento Teixeira, 1601 a Machado de Assis, 1908. 4. ed. Brasília, DF: Ed. Universidade de Brasília, 1963.

1.9 Parnasianismo

1.9.1 Contexto sócio-histórico e características literárias

Escola poética de origem francesa, surgiu na década de 1850, opondo-se a alguns exageros românticos e ao que consideravam falta de cuidado estético do romantismo. Espelhando o espírito determinista de sua época, voltou-se à perfeição formal dos versos, às rimas ricas e à perspectiva da "arte-pela-arte", ou seja, que a própria arte se explica por si mesma, não tendo compromisso algum para com a sociedade, a política ou o mundo.

No Brasil, apesar de ter tido o seu primeiro destaque nos momentos derradeiros do Império, o Parnasianismo (conhecido também como Ideia Nova) foi a es-

cola poética oficial de parte da Primeira República (1889-1931). A Tríade Parnasiana, como era conhecido o grupo dos três principais poetas do movimento (Olavo Bilac, Raimundo Correia e Alberto de Oliveira), tornou-se o grande alicerce do parnasianismo, no país, embora outros bons poetas tenham se destacado fora da Capital federal (Rio de Janeiro), como Francisca Júlia (São Paulo) e Emílio de Menezes (Paraná).

1.9.2 Autores e obras

1.9.2.1 Olavo Bilac (1865-1918)

Considerado, em 1907, o "príncipe dos poetas brasileiros", Olavo Bilac foi, sem dúvida alguma, o mais representativo dos parnasianos – não somente pela sua poesia, mas também por sua atuação pública e pela marca que deixou, longos anos após a sua morte. As suas *Poesias* (1888) demarcaram o passo mais firme do Parnasianismo, no Brasil – e a série de poemas "Via-Láctea" acabou se tornando um clássico pelo tratamento da temática amorosa controlada, embora bela; musical, malgrado nas regras do soneto italiano, em decassílabos heroicos (quatorze versos e acentuação na quarta e décima sílabas). Bilac, republicano e patriota, foi um dos árduos defensores do serviço militar obrigatório, além de ter sido o autor da letra do Hino à Bandeira. Para o poeta carioca, a pátria revelava-se pelo Idioma, ideal manifestado claramente num dos sonetos mais famosos de sua carreira, presente em *Tarde* (1919):

Em Tarde, a poesia de Olavo Bilac ganhou alguns contornos simbolistas, principalmente pelo abandono do descritivismo por si somente e pelo desenvolvimento filosofista para a busca das razões do ser no mundo. Apesar de não ser um livro simbolista (há pouca ousadia melódica, por exemplo), é um marco de como o Simbolismo, a despeito da convenção estabelecida, fincou terreno, de uma forma ou outra, na literatura brasileira.

Língua Portuguesa

Última flor do Lácio, inculta e bela,
És, a um tempo, esplendor e sepultura:
Ouro nativo, que na ganga impura
A bruta mina entre os cascalhos vela...

Amo-te assim, desconhecida e obscura,
Tuba de alto clangor, lira singela
Que tens o trom e o silvo da procela,
E o arrolo da saudade e da ternura!

Amo o teu viço agreste e o teu aroma
De virgens selvas e de oceano largo!

Os decassílabos desse soneto, acentuados nas terceiras e oitavas sílabas ("De/ vir/gens sel/vas/ e/ de o/ce a/no/ lar/ go!"), com os quartetos em rimas interpoladas (ABBA/ BAAB) e tercetos em rimas no esquema CDC/EDE, apresentam um desenvolvimento diferenciado daquele descritivismo clássico dos parnasianos, pois quase cria uma perspectiva de evocação divinatória, condizente com a ideia de Bilac segundo a qual a Pátria "é o idioma criado ou herdado pelo povo".

Amo-te, ó rude e doloroso idioma,
Em que da voz materna ouvi: "meu filho!",
E em que Camões chorou, no exílio amargo,
O gênio sem ventura e o amor sem brilho!

1.9.2.2 Raimundo Correia (1859-1911)

Maranhense, foi um poeta com duas fases muito bem demarcadas (romântica e parnasiana) e uma que se aproxima do Simbolismo. Foi um parnasiano, por herança de sua primeira época, com forte carga emocional. Raimundo Correia foi um dos maiores poetas de nossa pátria. As suas temáticas variam entre a contemplação da natureza e a investigação filosófica, não raramente pessimista, do ser humano. Em suas *Sinfonias* (1883) estão os poemas mais essenciais de sua poética parnasiana, entre os quais "As Pombas" e "O Vinho de Hebe". Dessa obra, eis um dos mais célebres sonetos do autor:

Mal Secreto

Se a cólera que espuma, a dor que mora
N'alma, e destrói cada ilusão que nasce,
Tudo o que punge, tudo o que devora
O coração no rosto se estampasse;

Se se pudesse o espírito que chora
Ver através da máscara da face,
Quanta gente, talvez, que inveja agora
Nos causa, então piedade nos causasse!

Quanta gente que ri, talvez, consigo
Guarda um atroz, recôndito inimigo,
Como invisível chaga cancerosa!

Quanta gente que ri, talvez existe,
Cuja única ventura consiste
Em parecer aos outros venturosa!

Os versos de "Mal Secreto", constituídos por decassílabos acentuados na quarta e oitava sílabas e por hendecassílabos (11 sílabas) com acentuação na quarta e décima (Tu/do o/ que/ pun/ ge,/ tu/do o/ que/ de/vo/ra), possuem uma presença considerável de enjambements ("a dor que mora/ N'alma"), embora a utilização dessa técnica, nesse caso, não seja para o desenvolvimento de rimas internas.

1.9.2.3 Alberto de Oliveira (1857-1937)

Considerado o mais radical dos parnasianos da tríade, Alberto de Oliveira, nascido em Saquarema (RJ), ainda tem a sua imagem ligada aos sonetos de descrição e de evocação à mitologia grega (como era típico do movimento), embora

tenha atingido níveis muito mais elevados em sua poética. Participou de um momento decisivo para o Parnasianismo no Brasil, a chamada "Batalha do Parnaso", ocorrida entre 1878 e 1881, nas páginas do *Diário do Rio de Janeiro*, cujo principal intento era mostrar que o Ultrarromantismo estava ultrapassado e jogar luz ao Romantismo original, indianista, em diálogo com as perspectivas poéticas dos novos tempos (influências do cubano José-Maria Heredia e do francês Leconte de Lisle, por exemplo). Em seus *Sonetos e poemas* (1886) é que a sua poesia se manifestou, porém, absolutamente parnasiana. Desse livro, eis um dos mais célebres sonetos:

A evocação da mitologia grega foi uma das características mais marcantes do parnasianismo. Os decassílabos de "Vaso Grego", em rimas cruzadas nos quartetos (ABAB/ ABAB), têm uma construção clássica do movimento, visto a presença de enjambements "que a suspendia/ então [(...])" e um descritivismo evidente, embora a chave de ouro não esteja tão tensionada quanto em outros poemas do autor.

Vaso Grego

Esta de áureos relevos, trabalhada
De divas mãos, brilhante copa, um dia,
Já de aos deuses servir como cansada,
Vinda do Olimpo, a um novo deus servia.

Era o poeta de Teos que a suspendia
Então, e, ora repleta ora esvazada,
A taça amiga aos dedos seus tinia,
Toda de roxas pétalas colmada.

Depois... Mas o lavor da taça admira,
Toca-a, e do ouvido aproximando-a, às bordas
Finas hás de lhe ouvir, canora e doce,

Ignota voz, qual se da antiga lira
Fosse a encantada música das cordas,
Qual se essa voz de Anacreonte fosse.

1.9.3 Atividades

Analise o trecho do poema de Alberto de Oliveira e o pequeno texto de Fernando Cesari Gil.

Aspiração

Ser palmeira! existir num píncaro azulado,
Vendo as nuvens mais perto e as estrelas em bando;

Dar ao sopro do mar o seio perfumado,
Ora os leques abrindo, ora os leques fechando;

Só de meu cimo, só de meu trono, os rumores
Do dia ouvir, nascendo o primeiro arrebol,
E no azul dialogar com o espírito das flores,
Que invisível ascende e vai falar ao sol;

Sentir romper do vale e a meus pés, rumorosa,
Dilatar-se e cantar a alma sonora e quente
Das árvores, que em flor abre a manhã cheirosa,
Dos rios, onde luz todo o esplendor do Oriente;

[...]

Tanto na linguagem poética quanto na retórica acadêmica, poesia e poeta, respectivamente, pairam acima da realidade, constituem-se independentemente e para além dela. São esferas superiores e elevadas, que da realidade guardam apenas a imagem de uma natureza sublimada e transcendentalizada, instância esta a que é reportada a idealidade da figura do poeta e da poesia.

(In: *Do encantamento à apostasia*: a poesia brasileira de 1880-1919: antologia e estudo. Curitiba: Ed. UFPR, 2006. p. 57)

Embora, e erradamente, o Parnasianismo não seja reconhecido por sua perspectiva de evasão, Alberto de Oliveira trabalhou essa tópica em sua "Aspiração". Em que sentido a "arte-pela-arte" conduziria o poeta ao isolamento diante da realidade de sua época?

R: A "arte-pela-arte" é o ideal de que a arte independe dos fatores externos, bastando-se por si mesma. Ou seja, o poeta que optasse por essa ideia se sentiria confortável para se abster dos temas e problemas de sua época, evadindo-se de si mesmo (visto que o poeta é um cidadão em uma sociedade) e de seu entorno.

Referências

BILAC, Olavo. *Poesias*. São Paulo: Martin Claret, 2004.

CORREIA, Raimundo. *Melhores poemas de Raimundo Correia*. 2. ed. São Paulo: Global Editora, 2001.

GIL, Fernando Cerisara. *Do encantamento à apostasia*: a poesia brasileira de 1880-1919: antologia e estudo. Curitiba: Ed. UFPR, 2006.

KEATS, John. *Ode sobre a melancolia e outros poemas*. São Paulo: Ed. Hedra, 2010.

MURICY, José Cândido de Andrade. *Panorama do Movimento Simbolista Brasileiro*. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 1987.

1.10 Simbolismo

1.10.1 Contexto sócio-histórico e características literárias

O Simbolismo surgiu na França de Napoleão III para, então, adquirir caráter universal, desde o seu precursor Charles Baudelaire a Arthur Rimbaud, atingindo países como os Estados Unidos (que já tinham, na figura de Edgar Allan Poe, um iniciador), Portugal e, finalmente, o Brasil. O surgimento dessa escola literária nas letras brasileiras foi percebido por Machado de Assis em 1879, num ensaio chamado "A Nova Geração".

Dando os primeiros passos como um contra-movimento das escolas oficiais, como o Naturalismo e Parnasianismo, o Simbolismo, em uma época em que o determinismo científico (conhecido também como pseudociência) regia a opinião artística e pública, pregava a subjetividade das ideias e dos sentimentos, a musicalidade implícita do verso, o dever do poeta de espiritualizar-se diante de si mesmo, para chegar, por conseguinte, à compreensão do cosmos.

Essa postura aparentemente evasiva levou os críticos do movimento a tacharem o Simbolismo como uma escola alheia às evoluções da sociedade e, portanto, indiferente à evolução da cultura local; no caso do Brasil, por exemplo, em época de **Lei Áurea** (1888) e de **Proclamação de República** (1889), era uma acusação grave. Todavia, a verdade é que a crítica social simbolista se baseava em uma herança Romântica e, como não podia deixar de ser, nos símbolos – o que, para o filósofo alemão Walter Benjamim, significava a desumanização da linguagem (por seu aspecto pictórico e atemporal). Daí, sobretudo, a dificuldade de uma época extremamente empírica em compreender o símbolo que canta para o ontem, o hoje e o amanhã.

1.10.2 Autores e obras

1.10.2.1 Cruz e Sousa (1861-1898)

A primeira grande figura entre os simbolistas brasileiros foi o catarinense João da **Cruz e Sousa** (1861-1898). Filho de escravos alforriados, conseguiu ter uma educação de elite graças aos senhores de seus pais. As suas primeiras obras – *Missal* (poemas em prosa) e *Broquéis* (versos) – foram lançadas somente cinco anos após a abolição da escravatura, fazendo com que as críticas negativas se confundissem com teses raciais. O caso mais explícito foi de Araripe Júnior, que, em 1897, participou da criação da Academia Brasileira de Letras. Analisando o *Missal,* considerou Cruz e Sousa um "maravilhado com a civilização" e que "não negava a ascendência primitiva"; José Veríssimo, um dos críticos mais importantes do Brasil, chegou a enfatizar que os seus poemas lembravam a "monotonia barulhenta do tam-tam africano". O grande fato é que, se em *Missal* Cruz e Sousa ainda se mostrava como um autor ir-

regular, em *Broquéis***,** apresentou ao Brasil uma nova perspectiva de arte, vista pelos primeiros versos do poema introdutório da obra, "Antífona":

Ó Formas alvas, brancas, Formas claras
De luares, de neves, de neblinas!...
Ó formas vagas, fluidas, cristalinas...
Incensos dos turíbulos das aras...
[…]

Indefiníveis músicas supremas,
Harmonias da Cor e do Perfume...
Horas do Ocaso, trêmulas, extremas,
Réquiem do Sol que a Dor da Luz resume...

[…]

A revelação dos aspectos indefiníveis e, portanto, não-empíricos, ia de encontro à fácil interpretação dos poemas parnasianos. Notam-se também nesses versos outras características básicas do movimento: a sinestesia, ou seja, a relação direta entre os cinco sentidos humanos, e as maiúsculas constantes, alegorizantes, concedendo às palavras – tão bem selecionadas, às vezes até raras - não somente um aspecto ideal (como é comum à poesia), mas de símbolo; há também uma cara musicalidade interna, adquirida por meio da aliteração, isto é, da repetição de fonemas a fim de dar um ritmo encantatório ("Horas do Ocaso, trêmulas, extremas").

Cruz e Sousa, no decorrer dos seus três livros derradeiros, todos publicados postumamente (*Evocações* – poemas em prosa –, 1898, *Faróis* – versos – 1900, e *Últimos sonetos,* 1905), evoluiu para uma subjetividade muito mais transcendente, para uma palavra muito mais simbólica do que meramente musical, como era comum ao Simbolismo ortodoxo. Em seus *Últimos sonetos*, atinge a personalíssima estética, criando uma musicalidade própria e inconfundível, dentro dos quatorze versos da pequenina composição poética.

1.10.2.2 Alphonsus de Guimaraens (1870-1921)

Apesar de manter contato com as altas figuras da cultura paulistana e carioca, isolado em Minas Gerais, o segundo grande autor do Simbolismo brasileiro, **Alphonsus de Guimaraens** (1870-1921), produziu uma das mais densas, belas e religiosas obras da poesia nacional. O falecimento de sua noiva Constança, filha de Bernardo Guimarães, em 1889, marcou-lhe toda a obra, repleta de "noivas mortas" e tópicas funestas. De inspiração católica, o poeta, que residiu em Mariana durante grande parte de sua vida, escreveu alguns clássicos de nossa poesia, muitos dos quais sonetos (era um mestre no estilo), mas, sem dúvida alguma, o seu poema mais representativo – principalmente pela imagética profunda e espiritualismo decadente – é "Ismália", presente na *Pastoral aos Crentes do Amor e da Morte* (1923):

Ismália

Quando Ismália enlouqueceu,
Pôs-se na torre a sonhar...
Viu uma lua no céu,
Viu outra lua no mar.

No sonho em que se perdeu,
Banhou-se toda em luar...
Queria subir ao céu,
Queria desceu ao mar.

E, no desvario seu,
Na torre pôs-se a cantar...
Estava perto do céu,
Estava longe do mar...

E como um anjo pendeu
As asas para voar...
Queria a lua do céu,
Queria a lua do mar...

As asas que Deus lhe deu
Ruflaram de par em par...
Sua alma subiu ao céu,
Seu corpo desceu ao mar...

"Ismália" é um rimance, ou seja, uma narrativa popular em verso. Alphonsus, que escreveu vários poemas no gênero (um dos mais famosos foi "Rimance de Dona Celeste"), nesses quartetos, publicados na sua Pastoral aos Crentes do Amor e da Morte, evidencia dois aspectos típicos do Simbolismo: a evasão (referenciada na torre) e o pressuposto da vida após a morte e da alma como continuidade da essência-sentimental humana. Em redondilhas maiores, os quartetos têm uma distribuição de rimas cruzadas (ABAB) com o constante aparecimento das terminações em "éu" e "eu", revelando a técnica de rima falsa, para uma doce assonância aos ouvidos.

1.10.3 Outros autores

O Simbolismo, para além de Cruz e Sousa e Alphonsus de Guimaraens, teve reverberação nacional, ocasionando intensa produção em todas as regiões do Brasil. Os casos do paraibano **Augusto dos Anjos** (1884-1914) e do gaúcho **Eduardo Guimaraens** (1892-1928) são exemplares. Ambos têm poéticas praticamente opostas, já que o paraibano, autor de *Eu e outras poesias* (1912), tinha um estilo muito mais schopenhaueriano (no que se refere ao aspecto niilista, ou seja, na convicção da aniquilação de tudo quanto existe) e ao vocabulário científico – mesclado de maneira sábia com crenças budistas (contraditórias ao niilismo) e espiritualistas –; ao passo que o autor da *Divina Quimera* (1916) tendia muito mais à melancólica investigação do ser, num espelhamento interessante do Romantismo e, essencialmente, das Musas clássicas, sobretudo a Beatriz de Dante. Leia um exemplo da poesia de Augusto dos Anjos.

Eterna mágoa

O homem por sobre quem caiu a praga
Da tristeza do Mundo, o homem que é triste
Para todos os séculos existe
E nunca mais o seu pesar se apaga!

Não crê em nada, pois nada há que traga
Consolo à Mágoa, a que só ele assiste,
Quer resistir, e quanto mais resiste,
Mais se lhe aumenta e se lhe afunda a chaga.

Sabe que sofre, mas o que não sabe
É que essa mágoa infinda assim não cabe
Na sua vida, é que essa mágoa infinda

Transpõe a vida do seu corpo inerme;
E quando esse homem se transforma em verme
É essa mágoa que o acompanha ainda!

O soneto alexandrino de Augusto dos Anjos difere muito do parnasiano. Em primeiro ponto, pela acentuação variável, não necessariamente fixada nas sextas e décimas sílabas ("Con/so/lo à/ Má/go/a, a/ que/ só/ e/le a/ssis/te" - acentuação na quinta e décima sílabas poéticas); e, em segundo ponto, pela melhor distribuição da temática nos versos. Se, para os parnasianos, o essencial era o terceto final (a chave-de-ouro), fazendo com que, muitas vezes, os quartetos e primeiro terceto parecessem meramente introdutórios, para Augusto dos Anjos, todos os versos fazem parte da mesma apocalíptica profecia: o que de triste o sujeito vivenciar em vida o acompanhará em morte.

1.10.4 Atividades

1. Leia, com atenção, os textos que seguem.

Texto 1

Ironia dos vermes

[…]
Como que foram feitos de luxúria
E gozo ideal teus funerais luxuosos
Para que os vermes, pouco escrupulosos,
Não te devorem com plebeia fúria.

Para que eles ao menos vendo as belas
Magnificências do teu corpo exausto
Mordam-te com cuidados e cautelas
Para o teu corpo apodrecer com fausto.

[...]

Mas ah! quanta ironia atroz, funérea,
Imaginária e cândida Princesa:
És igual a uma simples camponesa
Nos apodrecimentos da Matéria!

Fonte: SOUSA, Cruz e. *Faróis*. Edição Fac-Similar. São Paulo: Ateliê Editoral,1998. p. 141.

Texto 2

[...] Ao materialista é indiferente a presença da eternidade e de Deus. Para os simbolistas, para todos os religiosos, o absoluto e o eterno não passam de moda: estão nos fundamentos primeiros e últimos da Vida.
Fonte: MURICY, José Cândido de Andrade. *Panorama do Movimento Simbolista Brasileiro*. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 1987. v. 1, p. 44.
A) A conclusão de Andrade Muricy acerca do pressuposto simbolista na crença na eternidade é correta? Justifique a sua resposta.
R: Não está correta. Cruz e Sousa, em sua "Ironia dos Vermes", tem uma visão do morrer como parte dos processos biológicos, isto é, qual uma aniquilação da consciência, que é advinda do cérebro, portanto, indo de encontro à conclusão de Andrade Muricy.
B) Cruz e Sousa foi um dos poetas simbolistas brasileiros em cuja obra mais havia críticas sobre os problemas da sociedade do final do século XIX. Em que se baseia a crítica social de "Ironia dos Vermes"?
R: Na equiparação da Princesa com a "simples camponesa", após a morte. Sob as leis da natureza, não sob as leis do homem, a desigualdade social – consequência de uma sociedade defeituosa – haveria de desaparecer.
2. Leia o texto que segue e responda: Qual figura de linguagem, típica da poesia simbolista, o carioca Duque Costa (1884-1977) utilizou em seu soneto? Justifique a sua resposta com um trecho do texto. R: A figura de linguagem é a aliteração, ou seja, a repetição de fonemas em vocábulos próximos. O trecho que pode comprovar o seu uso é: *Ruivo de raiva ao ruir, o raio risca, ronda,/ rompe, ricocheteia, e, em relâmpagos erra,/ e abre brechas e brame e racha a grota bronca.*

A Tempestade

[…]
Ruivo de raiva ao ruir, o raio risca, ronda,
rompe, ricocheteia, e, em relâmpagos erra,
e abre brechas e brame e racha a grota bronca.

Lembra campas de bronze, indo aos tombos em pompas;
Roma em ruínas, a arder, e rolando por terra,
num estrondo infernal de petardos e trompas!
Fonte: COSTA, Duque. *O Livro Poético de Duque-Costa*. Rio de Janeiro: Cia. Editora Fon-Fon e Seleta, 1990. p. 35.

1.10.5 Sugestões de filmes

CRUZ E SOUSA - O Poeta do Desterro, de Sylvio Back (1998)

ALVA PAIXÃO, de Maria Emília de Azevedo (1994)

1.10.6 Sugestões de músicas

Claude Debussy – *Prélude à l'après-midi d'un faune* (*Prelúdio à Tarde de um Fauno*) - inspirado em um poema de Mallarmé: <https://www.youtube.com/watch?v=9_7loz-HWUM>.

Claude Debussy – *Clair de Lune* - inspirado em um poema de Paul Verlaine: <https://www.youtube.com/watch?v=CvFH_6DNRCY>.

Richard Wagner – *Ride of the Valkyries* (inspirou o poema "Cavalgada das Valquírias", de Moacir de Almeida): <https://www.youtube.com/watch?v=XRU1AJsXN1g>.

Referências

GUIMARAENS, Alphonsus de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Ed. José Aguilar, 1960.

GUIMARAENS, Eduardo. *A Divina Quimera*. Porto Alegre: Edições da Livraria o Globo, 1944.

MACHADO, Gilka. *Poesias completas*. Rio de Janeiro: Léo Christiano Editorial, 1992.

MURICY, José Cândido de Andrade. *Panorama do Movimento Simbolista Brasileiro*. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 1987.

SCHWARCZ, Lília Moritz. *O espetáculo das raças*: cientistas, instituições e a questão racial no Brasil – 1870 – 1930. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

SOUSA, João da Cruz e. *Últimos sonetos*. 3. ed. Florianópolis: Ed. da UFSC, 1997.

SOUSA, João da Cruz e. *Missal e broqueis*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

1.11 Pré-modernismo

Pré-Modernismo é o período anterior à Semana de Arte Moderna de 1922. É um período de transição, pois notamos tanto características conservadoras, ligadas ao Parnasianismo, quanto características de uma literatura mais engajada, voltada para a realidade brasileira.

Didaticamente, o Pré-Modernismo iniciou-se em 1902, com a publicação das obras *Os sertões*, de Euclides da Cunha, e *Canaã*, de Graça Aranha. Estendeu-se por um curto período, até 1922, com a Semana de Arte Moderna.

1.11.1 Contexto sóco-histórico e características literárias

a) Mundial

- Pré-guerra
- Primeira Guerra Mundial (1914–1918)
- Revolução Russa (1917)
- Vanguardas Europeias

B) Brasileiro

- Revolta de Canudos (1897)
- Revoltada Vacina (1904 - RJ)
- Revolta da Chibata (1910 - RJ)
- Greves operárias (1917 - São Paulo)
- Política do café com leite

Características

O Pré-Modernismo promove uma ruptura com o passado, isto é, as novas produções rompem com os modelos pré-estabelecidos, preocupando-se com a denúncia da realidade não oficial, que passa a ser a temática do movimento. Observamos o regionalismo: sertões nordestinos, interior paulista, subúrbio carioca, entre outras regiões, são cenários para os romances. Dessa forma, os autores desse período preferem retratar tipos humanos marginalizados, tais como o sertanejo nordestino, o caipira, o mulato e o imigrante. Além disso, notamos a conexão com fatos políticos, econômicos e sociais contemporâneos.

1.11.2 Autores e obras

1.11.2.1 Euclides Rodrigues Pimenta da Cunha (1866 – 1909)

Formou-se engenheiro militar, em 1892, entretanto, foi como jornalista que viajou e escreveu sua obra mais significante, intitulada *Os Sertões*. Essa obra é o resultado do seu trabalho como correspondente jornalístico do jornal *O Estado de S. Paulo*. A preocupação com a realidade e o caráter inconformista de Euclides caracterizam-no como um pré-modernista. O autor faz uma análise científica da sociedade brasileira e mostra que o homem é vítima do processo social e geográfico. Dessa forma, apresenta a vida do sertanejo e sua labuta para sobreviver, lutando contra a miséria e pobreza. A obra é dividida em três partes: a terra, o homem e a luta.

- **Graça Aranha** (1868 – 1931) foi escritor e diplomata, além de membro da Academia Brasileira de Letras, tendo colaborado com a organização da Semana

de Arte Moderna, em 1922. Sua obra mais representativa intitula-se *Canaã* e aborda a questão da imigração alemã no estado do Espírito Santo.

1.11.2.2.Monteiro Lobato (1882 – 1948)

Foi escritor, tradutor, editor de livros, contista, ensaísta e promotor público. O autor é mais conhecido na Literatura Infantil, entretanto, escreveu críticas severas sobre os problemas sociais brasileiros. Produziu um artigo polêmico, intitulado "Paranoia ou Mistificação", que foi uma crítica à exposição da pintora Anita Malfatti.

Criador do personagem Jeca Tatu, apresentou os costumes e hábitos do povo, caracterizando-se como escritor regionalista. Obras: *Jeca Tatu* (1919), *Urupês* (1918), *Cidades Mortas* (1919), *Negrinha* (1920), *O Presidente Negro* (1926), além da coleção Sítio do Pica-Pau Amarelo.

1.11.2.3 Lima Barreto (1881 – 1922)

Foi escritor, jornalista e funcionário público. Não conseguiu formar-se como engenheiro na Politécnica do Rio de Janeiro. Sua vida é marcada pelo preconceito e a discriminação racial. O autor foi rejeitado para a Academia Brasileira de Letras, pois sua obra tinha um tom despojado e coloquial. Lima Barreto retratou o dia a dia do subúrbio carioca, apresentando personagens marginalizados, por isso, incomodando a classe dominante, a qual tentava anular o seu discurso. Suas obras principais são *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* (1908), *O Homem que Sabia Javanês e outros contos* (1911), *Triste Fim de Policarpo Quaresma* (1915), *Vida e Morte de M. J. Gonzaga de Sá* (1919), *Histórias e Sonhos* (1920), *Os Bruzundangas* (1922) e algumas obras póstumas: *Clara dos Anjos* (1956), *Diário Íntimo* (1956) e *Cemitério dos Vivos* (1956)-SCHWARCZ, (2011 apud BARRETO, Lima; p. 15-53)

1.11.3 Sugestões de filmes

PAIXÃO e Guerra no Sertão de Canudos. Direção: Antônio Olavo. Brasil: [s.n.], 1993. (78 min), documentário.

POLICARPO Quaresma: Herói do Brasil. Direção: Paulo Thiago. Brasil: [s.n.], 1988. (120 min), comédia.

Referências

BARBOSA, Francisco de Assis. *Lima Barreto*. Rio de Janeiro. Agir, 2005.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1994.

CEREJA, William Roberto; MAGALHÃES, Thereza Cochar. *Português*: linguagens. São Paulo: Saraiva, 2013. v. 3.

NICOLA, José de. *Literatura brasileira*: das origens aos nossos dias. 16. ed. São Paulo: Scipione, 2003.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. "Lima Barreto: termômetro nervoso de uma frágil República". In: BARRETO, Lima. Contos completos de Lima Barreto. São Paulo; Companhia das Letras, 2011, p. 15-53.

1.12 A Semana de Arte Moderna de 1922

Dada a grandiosidade do acontecimento e suas repercussões, revisitar a Semana de Arte Moderna é tarefa tão fascinante quanto desafiadora. Fascinante, pelo fato de relembrarmos a imensa discussão de ideias levantadas por seus participantes, bem como seu caráter iconoclasta e transformador. Desafiadora, pela dificuldade de pontuarmos a proporção de suas reverberações, já que a própria mentalidade social da época teve suas estruturas abaladas pelas propostas revolucionárias defendidas pelos modernistas.

Em fevereiro de 1922, tinha início o encontro que reuniu, no Teatro Municipal de São Paulo, artistas e intelectuais cujo ideal era inovar as manifestações artísticas no Brasil: a Semana de Arte Moderna. Da música à escultura, da pintura à literatura, instaurou-se a ideia de romper com conceitos moldados pela mentalidade que fosse considerada passadista, conservadora. Para os idealizadores e participantes dessa semana tão efervescente quanto provocadora, os movimentos estéticos anteriores, especialmente o Parnasianismo, eram sinônimos de formas de arte ultrapassadas, representações enrijecidas e, portanto, impermeáveis às novas tendências já em vigor em terras estrangeiras. Destacamos as Vanguardas Europeias, como o Cubismo, o Expressionismo, o Dadaísmo, o Futurismo, o Surrealismo. Aliás, um dos objetivos era justamente absorver os aspectos vanguardistas e dar-lhes a cor local, uma vez que tais valores seriam incorporados e ressignificados de acordo com nosso temperamento, de acordo com a genuinidade brasileira: era trazido à tona o conceito da "antropofagia".

Respaldada financeiramente pela elite burguesa paulistana acostumada a academicismos, a Semana de 22 desenvolveu-se em clima de intensa agitação. Sob vaias e protestos de um público que desentendia o ideal de renovação e que se sentia mesmo afrontado, os artistas liam manifestos e poemas, pronunciavam palestras, apresentavam saraus. Ridicularizando os parnasianos, o poema "Os sapos", de Manuel Bandeira, foi declamado pelo próprio escritor, debaixo de gritos e muito barulho. Heitor Vila-Lobos foi alvo de reações escandalizadas e hostis, pelo fato de vir trajado de casaca e chinelo para seu recital. Mal sabia o inflamado e insatisfeito público que o compositor era acometido por intensa dor, devido ao desconforto de

um calo. Mario de Andrade – um dos principais articuladores do evento – mal conseguia proferir sua palestra sobre artes plásticas na escadaria de acesso ao *hall* do teatro, pois foi alvo de ofensas e vaias. Aliás, convém lembrar que foi na ocasião da Semana de Arte Moderna que o autor de *Macunaíma* dá a conhecer ao público *Pauliceia Desvairada* – obra produzida anteriormente ao encontro e de extrema relevância ao Modernismo de São Paulo. A Semana de 22 contou com a importância capital do escritor Oswald de Andrade, autor de *Memórias sentimentais de João Miramar* e de produções fundamentais ao fortalecimento do movimento modernista paulista. Nomes como Graça Aranha, Anita Malfati, Menotti del Picchia, o escultor Victor Brecheret e Di Cavalcanti também constituíram o grupo de artistas e líderes do evento.

Dentre os diversos efeitos produzidos pela Semana de Arte Moderna, consta a revista *Klaxon* – periódico que durou apenas nove números, mas que refletiu o esforço por sistematizar o ideal de arte moderna apresentado no evento ocorrido em 1922. Na revista, foram publicados textos de suma importância para divulgação da fase inicial do Modernismo.

Finalmente, a Semana de Arte Moderna foi também ponto de encontro para a correspondência entre os artistas e intelectuais de São Paulo e Rio de Janeiro. Mais tarde, resultante desse elo, culminaria na instauração do Modernismo como movimento artístico propriamente consolidado.

1.12.1 Modernismo

1.12.2 Contexto sócio-histórico e características literárias

O início do século XX nas Artes foi enfatizado pelo surgimento de novas estéticas artísticas, denominadas **Vanguardas**, as quais concatenavam com as profundas mudanças sociais, políticas e tecnológicas pelas quais o mundo passava. As Vanguardas buscavam romper com tudo aquilo que estava estabelecido até então, combatendo os modelos e padrões instituídos da tradição cultural vigente.

Na política, várias correntes ideológicas foram criadas e difundidas, como o **Nazismo**, o **Fascismo** e o **Comunismo**. Os avanços tecnológicos, o progresso industrial e as descobertas científicas e médicas eram cada vez mais velozes e disseminados. A urbanização crescia de maneira desenfreada. A ferrenha disputa pelo mercado financeiro mundial também se acirrava mais e mais, ocasionando grandes e longas guerras. Especificamente no Brasil, o fim da escravidão e a **Proclamação da República** também ocasionaram transformações sociais e políticas importantes. Tanto na Europa quanto no resto do mundo, a situação era extremamente propícia para o surgimento de novas concepções artísticas. Nesse contexto, surgiram as **Vanguardas Europeias**, como o **Futurismo**, o **Expressionismo**, o **Cubismo**, o **Dadaísmo** e o **Surrealismo**.

De certa maneira, apesar de muito diferentes em suas características mais latentes e particulares, todas essas vanguardas tinham como ponto comum o fato de romperem com o passado e se autointitularem "modernas", ou seja, rejeitarem a tradição e representarem o "novo". O vigoroso poder de questionamento, a quebra dos padrões e os protestos contra a arte conservadora influenciaram a arte produzida em todos os lugares do mundo, culminando no "Modernismo", de alcance mundial, movimento que foi dividido em fases, tanto em Portugal quanto no Brasil.

1.12.3 Autores e obras

O Modernismo enquanto literatura esteve sempre associado a outras modalidades artísticas, principalmente às artes plásticas, as quais influenciaram de maneira decisiva as composições literárias. Fernando Pessoa, Sá Carneiro e Almada Negreiros são os autores de maior destaque no Modernismo de Portugal. Esses e outros autores publicavam os seus primeiros textos em revistas literárias, como foram os casos de *Exílio* e *Centauro*, ambas de 1916, a primeira com apenas uma edição. Mas foi outra revista, *Orpheu*, que acabou dando o nome à primeira fase do Modernismo Português, o **Orfismo**, que tinha como principal característica criticar o conservadorismo e o academicismo instituídos na literatura do país até então.

- **Fernando Pessoa** (1888-1935) foi o poeta modernista português mais importante e também um dos escritores mais completos da história literária mundial. Pessoa criou heterônimos em sua produção lírica, ou seja, além de escrever sob seu próprio nome, compôs obras inteiras, que são de autoria desses heterônimos, de maneira independente. Cada heterônimo tem sua própria data de nascimento, suas características físicas, psicológicas, seu estilo e sua data de morte. Os mais importantes heterônimos de Pessoa são Alberto Caeiro, Álvaro de Campos, Ricardo Reis e Bernardo Soares.
- **Mário de Sá Carneiro** (1890-1916): desde o lançamento de suas primeiras obras, é reconhecidamente um dos maiores autores do Modernismo em Portugal. Correspondia-se intensamente com Fernando Pessoa e deixava sempre evidente o seu desespero e o seu pessimismo diante da vida e de tudo. Temas e ideias relacionados à morte e ao suicídio também são constantes. Em 1916, deixa clara, em uma carta a Fernando Pessoa, a sua intenção cada dia mais latente de cometer suicídio, o que acaba acontecendo no dia 26 de abril, em um hotel francês na cidade de Nice. *A confissão de Lúcio* (1914) e *Céu em fogo* (1915) são as suas obras de maior destaque.

A **Segunda Geração do Modernismo** português também foi chamada de **Presencismo**, com nome oriundo da *Revista Presença,* fundada em 1927 e que seguiu até 1940, em Coimbra, criada por José Régio, Branquinho da Fonseca e João Gaspar

Simões, que queriam aprofundar discussões acerca da teoria da literatura e novas formas de expressão. Notava-se fortemente a influência da psicanálise de Freud.

A Terceira Geração do Modernismo português é chamada de **Neorrealismo**, começando na década de 40, caracterizada pelo combate ao fascismo, uma literatura crítica, que serve como denúncia social, valendo-se de postura combativa e reformadora, pensando em prestar um serviço à sociedade. Ferreira de Castro é um autor importante da geração, realizando uma espécie de análise dos problemas sociais, ao lado de Manuel da Fonseca e José Gomes Pereira.

Assim como aconteceu na Europa, as artes plásticas foram igualmente muito importantes para o aparecimento do Modernismo, no Brasil. Apesar de o ponto de partida do Modernismo brasileiro ser a "Semana de Arte Moderna", de 1922, em São Paulo, dois pintores já tinham trazido tendências do Modernismo para o país antes disso, em 1913 e 1917. Foram, respectivamente, Lasar Segall (1891-1957) e Anita Malfatti (1889-1964).

Em 1922, com a "Semana de Arte Moderna", inicia-se o que hoje chamamos de Primeira Geração do Modernismo brasileiro, também conhecida como 'Fase Heroica", que segue até aproximadamente 1930, caracterizada, sobretudo, por um profundo compromisso dos artistas com a renovação estética, fundada pela influência das Vanguardas Europeias, assimilando tendências culturais daqueles movimentos. Foi o período mais radical do Modernismo brasileiro. Buscou-se a criação de uma linguagem nova e original, que conseguisse romper os limites da tradição, mudando vigorosamente a forma como se escrevia até o momento. O verso livre, o abandono das formas fixas tradicionais, a linguagem coloquial, a ausência de pontuação e a valorização do cotidiano foram suas características mais comuns. Nacionalistas, os autores desse período criaram Movimentos e Revistas, como a *Revista Klaxon*, o **Manifesto da Poesia Pau-Brasil**, o **Manifesto Regionalista de 1926** e a *Revista de Antropofagia*. Os autores mais importantes da Primeira Geração do Modernismo, no Brasil, foram:

- **Mário de Andrade** (1893-1945): foi um dos autores mais importantes da literatura brasileira em todos os tempos, atuando em muitas frentes, como a poesia, a prosa, a música, a pesquisa da arte e do folclore brasileiros, o ensaio, entre outras. Suas obras mais importantes foram *Pauliceia desvairada* (1922), *Amar, verbo intransitivo* (1927), *Macunaíma* (1928) e *Lira paulistana* (1945).
- **Oswald de Andrade** (1890-1954): polêmico, inovador e extremamente rebelde, foi um dos grandes nomes da Semana de Arte Moderna, que aconteceu em 1922, em São Paulo. É o autor de dois manifestos importantíssimos para o movimento modernista o "Manifesto da Poesia Pau-Brasil" (1924) e o "Manifesto Antropofágico" (1928). Suas obras em prosa mais importantes são *Memórias sentimentais de João Miramar* (1924) e *Serafim Ponte Grande* (1933).

- **Manuel Bandeira** (1886-1968): apesar de aparecer sempre como integrante da primeira geração dos modernistas brasileiros, Bandeira transcende qualquer classificação e figura entre os maiores poetas do Brasil. Sua vasta produção poética tem como grandes expoentes *A cinza das horas* (1917), *Libertinagem* (1930), *Estrela da manhã* (1936) e *Estrela da vida inteira* (1966).

A **Segunda Geração** do Modernismo nacional, também conhecida como "Fase de Consolidação", conta com o aparecimento de grandes escritores na produção ficcional em prosa. A temática nacionalista continua latente e o autor vai ao encontro do povo brasileiro, criando uma narrativa regionalista. Além dos novos autores em prosa, surge um dos maiores poetas do Brasil de todos os tempos: Carlos Drummond de Andrade. Tal geração é tida como mais séria e mais grave, evitando as piadas e os exageros da primeira geração, com uma postura dolorida, austera e circunspecta em relação ao mundo. São muitos os principais autores desse período.

- **Carlos Drummond de Andrade** (1902-1987): poeta, contista e cronista, Drummond nasceu em Itabira-MG, cidade que ganharia relevo em sua obra lírica. Apesar de herdar a liberdade métrica e linguística dos Modernistas, Carlos Drummond transcende a escola literária e representa o ponto máximo da poesia brasileira. Em uma dicotomia 'eu x mundo', segundo o escritor e crítico Affonso Romano de Sant'Anna, Drummond demonstra três atitudes destacadas em sua obra: a poesia irônica como 'eu maior que o mundo', a poesia social como 'eu menor que o mundo' e a poesia metafísica como 'eu igual ao mundo'. Suas obras de maior destaque, entre muitas outras, são *Alguma poesia* (1930), *Sentimento do mundo* (1940), *A Rosa do povo* (1945) e *Claro enigma* (1951).

- **Murilo Mendes** (1901-1975): foi um importante escritor mineiro, que colaborou ativamente com as revistas Modernistas brasileiras, como a *Antropofagia*, a *Terra roxa* e a *Outras terras*. Com traços de influência cubista e surrealista, Mendes teve fases muito marcadas em sua composição literária. Por conta da fase mais religiosa, é chamado de poeta espiritualista, o que não o impediu de criar uma literatura que também refletia questões ligadas à realidade social. Suas obras mais importantes são *Bumba-meu-Poeta* (1930), *Tempo e eternidade* (1935 – em parceria com Jorge de Lima), *Mundo enigma* (1945) e *Poliedro* (1972).

- **Jorge de Lima** (1893-1953): médico, político, pintor, tradutor e escritor, antes de pertencer ao Movimento Modernista, valia-se do rigor métrico em sua composição lírica, como na belíssima obra *XIV Alexandrinos* (1914). De talento ímpar, Lima não se ateve a um tema ou a uma forma em sua múltipla e variada produção literária. Suas obras mais aclamadas são *O mundo do menino impossível* (1925), *Tempo e eternidade* (1935), *Poemas negros* (1947), o romance *A mulher obscura* (1939) e *Invenção de Orfeu* (1952).

- **Cecília Meireles** (1901-1964): a poetisa carioca também ficou conhecida como autora espiritualista, por conta da publicação de poemas com viés católico nas

revistas *Árvore Nova*, *Terra de Sol*, *Festa*, entre outras. Outras temáticas importantes surgem na obra de Cecília, através dos tempos, como os sonhos, a solidão, o padecimento e a força inexorável do tempo. Suas obras de maior destaque são *Espectros* (1919), *Romanceiro da Inconfidência* (1953), *Giroflê, Giroflá* (1956), *Ou isto ou aquilo* (1964) e *O menino atrasado* (1966).

- **Vinícius de Morais** (1913-1980): destacou-se na literatura por seus famosos e consagrados sonetos, recebendo do amigo e parceiro Tom Jobim a alcunha de 'poetinha'. Vinícius atuou ativamente na literatura, no teatro, no cinema e na música, fazendo da temática amorosa o seu grande mote. Foi um dos fundadores e maiores representantes do mais importante movimento musical brasileiro, a 'Bossa Nova'. Na literatura, destacam-se *Cinco elegias* (1943), *Poemas, sonetos e baladas* (1946), a peça teatral 'Orfeu da Conceição" (1954) e seus muitos sonetos de amor, como o soneto brasileiro mais celebrado em todos os tempos, o "Soneto da Fidelidade", com o seu famigerado desfecho "*mas que seja infinito enquanto dure*".
- **José Lins do Rego** (1901-1957): eleito para a Academia Brasileira de Letras, em 1955, esse notável paraibano de incrível poder de descrição deixou uma obra literária muito importante, como *Menino de engenho* (1932), *Riacho doce* (1939) e *Fogo morto* (1943).
- **Graciliano Ramos** (1892-1953): a prosa Modernista atinge o seu ápice com esse jornalista, político e escritor alagoano, que viria a ser preso em 1936, acusado de subversão ao comunismo, o que acabaria inspirando *Memórias do cárcere*, de 1955. Sua riquíssima obra literária compreende *São Bernardo* (1934), *Angústia* (1936), *Vidas secas* (1938) e *Infância* (1945).

A **Terceira Geração** do Modernismo brasileiro, também chamada por alguns críticos de **Pós-Modernista**, caracteriza-se por uma nova dimensão do regionalismo, sobretudo com a inovação literária proposta por Guimarães Rosa, e também por uma poesia mais equilibrada e séria, com destaque para a produção de João Cabral de Melo Neto, negando as ironias e as sátiras da primeira geração dos Modernistas, pautando a poesia pelo trabalho zeloso e pelo extremo cuidado com as palavras.

- **João Guimarães Rosa** (1908-1967): esse médico, diplomata e escritor mineiro foi um dos mais importantes, inovadores e talentosos artistas brasileiros de todos os tempos. Sua *magnum opus*, *Grande Sertão: Veredas* (1956), costuma figurar como o texto mais importante da literatura brasileira, com seus neologismos, invenções linguísticas, regionalismo e realismo mágico. Eleito para a Academia Brasileira de Letras em 1963, resolveu assumir a Cadeira nº 2 apenas em 1967, três dias antes de morrer. Suas obras de maior destaque, além da já citada, foram *Sagarana* (1946), *Corpo de baile* (1956), *Primeiras estórias* (1962) e *Campo geral* (1964).

- **Clarice Lispector** (1920-1977): nascida na Ucrânia e radicada no Brasil muito cedo, Lispector explora o inconsciente de suas personagens, numa narrativa introspectiva, intimista e repleta de fluxos de consciência. Suas obras mais celebradas foram *A paixão segundo G. H.* (1964), *A hora da estrela* (1977), a coletânea de contos *Laços de família* (1960) e *Um sopro de vida* (1978).

João Cabral de Melo Neto (1920-1999): esse autor pernambucano foi o poeta mais importante da terceira geração do Modernismo brasileiro. A sua poesia é caracterizada pelo rigor estético e pela rejeição aos excessos modernistas da primeira geração, com extrema precisão na escolha e no uso das palavras. O trabalho lúcido e paciente, a objetividade e a exatidão na linguagem marcaram a sua obra, que tem como expoentes *Pedra do sono* (1942), *Os três mal-amados* (1943), *Morte e vida Severina* (1955), *A educação pela pedra* (1966) e *Tecendo a manhã* (1999).

1.12.4 Atividades

1. Leia as afirmações abaixo sobre os heterônimos de Fernando Pessoa e assinale a alternativa que traz a sequência correta.

I- Autor do "Livro do desassossego", é um ajudante de guarda-livros na cidade de Lisboa, considerado pelo próprio Fernando Pessoa como um semi-heterônimo.
II- Nasceu no Porto, estudou em um colégio de jesuítas, formou-se em medicina e era um latinista. Apresenta uma linguagem culta e clássica em poemas que fazem alusões à mitologia grega. Outro grande autor português, José Saramago, se refere a ele em um importante romance português, onde situa sua morte em 1936.
III- Um dos heterônimos mais importantes de Pessoa, foi chamado de "O Mestre Ingênuo". Ligado à natureza, se declarava antimetafísico e aceitava o mundo exterior assim como ele era, sempre o contemplando, rejeitando a subjetividade e a introspecção.
IV- Estudou engenharia mecânica e naval em Glasgow. O poema "Tabacaria" (1928) é a sua maior criação literária. Foi o único heterônimo de Pessoa que viveu fases distintas de produção, que foram três: a Decadentista, a Futurista/Sensacionalista e a Intimista/Pessimista.
a) Bernardo Soares, Fernando Pessoa, Alberto Caeiro e Ricardo Reis.
b) Álvaro de Campos, Ricardo Reis, Fernando Pessoa e Alberto Caeiro.
c) Ricardo Reis, Álvaro de Campos, Bernardo Soares e Alberto Caeiro.
d) Bernardo Soares, Ricardo Reis, Alberto Caeiro e Álvaro de Campos.
e) Alberto Caeiro, Ricardo Reis, Álvaro de Campos e Bernardo Soares.

2. Em relação ao Modernismo Brasileiro, assinale a seguir a opção que traz um importante autor e uma característica fundamental da Primeira Geração:
a) João Cabral de Melo Neto – rigor formal e estético levado às últimas consequências.
b) Jorge Amado – valorização do cotidiano brasileiro e do regionalismo.
c) Oswald de Andrade – liberdade formal e rompimento com as formas fixas tradicionais.
d) Guimarães Rosa – poesia mais séria e grave, com respeito aos modelos canônicos.
e) Clarice Lispector – forte influência da teoria psicanalítica de Freud na caracterização das personagens.

3. Quais características de *Macunaíma* (1928), de Mário de Andrade, o distinguem como um dos textos mais marcadamente integrantes do Modernismo Brasileiro?

1.12.5 Sugestões culturais

Filme ETERNAMENTE PAGU, dirigido por Norma Bengell, de 1988, filmado no Brasil, baseado na vida da escritora e jornalista Pagu, que participou ativamente do Modernismo brasileiro, com Carla Camurati, Nina de Pádua, Antônio Fagundes, Otávio Augusto e grande elenco.

Documentário POETA DAS SETE FACES, dirigido por Paulo Thiago, de 2002, feito no Brasil, que remete à obra do poeta Carlos Drummond de Andrade (1902-1987), um dos maiores nomes do Modernismo brasileiro.

Filme VIDAS SECAS, dirigido por Nelson Pereira dos Santos, de 1963, filmado no Brasil, baseado no romance homônimo de Graciliano Ramos (1892-1953), com Átila Iório, Genivaldo Lima, Maria Ribeiro e grande elenco.

Filme CAPITÃES DE AREIA, dirigido por Célia Amado, de 2011, filmado no Brasil, baseado no romance homônimo de Jorge Amado (1912-2001), com Jean Luis Amorim, Ana Graciela, Robério Lima e grande elenco.

Filme A HORA DA ESTRELA, dirigido por Suzana Amaral, de 1985, filmado no Brasil, baseado no romance homônimo de Clarice Lispector (1920-1977), com Fernanda Montenegro, Marcélia Cartaxo, José Dumont e grande elenco.

Álbum musical ORFEU DA CONCEIÇÃO, de Tom Jobim (1927-1994) e Vinícius de Moraes (1913-1980), primeiro álbum da famosa e produtiva parceria entre Tom e Vinícius, trilha sonora para a peça homônima do "poetinha", canções orquestradas e regidas por Jobim, gravadas pela "Grande Orquestra Odeon".

Referências

ANDRADE, Mário de. O Movimento Modernista. In: _____. *Aspectos da literatura brasileira*. São Paulo: Martins, 1978.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1995.

CÂNDIDO, Antônio. *Formação da literatura brasileira*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1981.

CÂNDIDO, Antônio. *Literatura e sociedade*. São Paulo: Publifolha, 2000.

MOISÉS, Massaud. *A literatura portuguesa através de textos*. São Paulo: Cultrix, 1994.

MOISÉS, Massaud. *A literatura portuguesa*. São Paulo: Cultrix, 1995a.

MOISES, Massaud. *Dicionários de termos literários*. São Paulo: Cultrix, 1995b.

SARAIVA, Antônio José. *Historia da literatura portuguesa*. Porto: Porto Editora, 1996.

1.13 Literatura contemporânea entre as décadas de 1950 e 1980

1.13.1 Contexto sócio-histórico e características literárias

A partir dos anos 1950, sobretudo com o Plano de Metas de Juscelino Kubitschek – que pretendia desenvolver o país 50 anos, em 5 anos de mandato – e a construção de Brasília, o Brasil começou um processo vertical de modernização, industrialização e urbanização, o qual incendiou no país a promessa de um futuro melhor. Porém, entre 1964 e 1985, os brasileiros experimentaram um período marcado por autoritarismos, violências e silenciamentos, que adiou a concretização de um país mais democrático: instaurou-se no Brasil a Ditadura civil-militar.

1.13.2 Poesia concreta

O **Concretismo** – ou Poesia Concreta – é um movimento de vanguarda de nossa literatura que teve seu início por volta de 1956, sob a liderança dos poetas paulistas Haroldo de Campos (1929-2003), Augusto de Campos (1931-) – conhecidos como os irmãos Campos – e Décio Pignatari (1927-2012), cuja influência, no campo cultural brasileiro, é perceptível, especialmente por meio dos experimentalismos de linguagem legados ao **Tropicalismo**. Diante de um ambiente efetivamente urbano, a poesia concreta trava diálogos constantes com a propaganda, o anúncio e o *outdoor*, em que a velocidade da informação e racionalização da linguagem se associa ao jogo sedutor entre palavras e imagens. Nesses termos, sua proposta primordial constitui-se da aproximação da poesia com as artes visuais, rompendo com as estruturas tradicionais do verso em prol da exploração poética da plasticidade das palavras, das letras e dos espaços em branco da página, sem deixar de lado certos experimentalismos com a sonoridade, principalmente no que diz respeito a aliterações, assonâncias e paronomásias.

1.13.3 Poesia marginal

Denomina-se poesia marginal, cujos principais representantes são Paulo Leminski (1944-1989), Chacal (1951-) e Torquato Neto (1944-1972), a produção poética da década de 1970 e 1980 a qual buscava alternativas viáveis para que a poesia pudesse chegar até aos leitores, de modo a burlar o sistema editorial, bem como ter a liberdade de se expressar, por meios poéticos, mesmo diante da censura instaurada pela Ditadura civil-militar à imprensa e às artes, no Brasil. Uma das formas encontradas e comumente utilizada pelos poetas foi a comercialização, a baixo custo, de cópias mimeografadas – por isso mesmo, ficou conhecida também como a geração mimeógrafo –, vendidas diretamente pelo poeta, o que permitia seu contato direto com o público leitor, colocando-se, dessa forma, à margem da vida literária estabelecida pelos domínios das editoras e livrarias. Sob muitos aspectos, a poesia marginal se caracteriza por uma linguagem coloquial e espontânea, repleta de gírias da periferia, palavrões e ironias, em que a temática da vida cotidiana urbana, bem como de preocupação social, aflora através de construções poéticas geralmente sintéticas.

1.13.4 Literatura engajada: narrativa e ditadura civil-militar

Durante a Ditadura civil-militar, mesmo com a forte censura instaurada no âmbito da imprensa e das artes, em especial a partir da promulgação do Ato Institucional nº 5, grande parte da produção literária desse período assume o compromisso político de resistência ao autoritarismo dos militares que tomaram o poder. Nesses termos, a linguagem cifrada, por meio de metáforas, alusões, símbolos e alegorias, constitui uma característica predominante dessa literatura, a qual busca encontrar um modo de problematizar a realidade política do país, geralmente, por vias implícitas, já que se encontrava sob censura.

Podemos observar a alusão à Ditadura civil-militar, por exemplo, em *A festa* (1976), de Ivan Ângelo (1936-), prosa marcada pela fragmentação discursiva e pelo hibridismo de gênero, representando os desdobramentos da imigração de um grupo de nordestinos à cidade de Belo Horizonte, que resulta em uma brutal repressão policial, a qual parece aludir à violência de Estado praticada no Brasil, naquela época, porém, nenhuma referência à Ditadura se evidencia completamente no romance. Outro exemplo é S*ombra de reis barbudos* (1972), de José J. Veiga (1915-1999), que emprega elementos fantásticos para construir uma alegoria sobre os abusos de poder praticados pelo Estado, nesse período da história brasileira.

Entretanto, sobretudo entre 1975 e 1985, com certo abrandamento da censura, surge uma literatura que discute mais abertamente as questões problemáticas referentes à Ditadura civil-militar, na qual vale destacar a literatura de testemunho, narrativas elaboradas a partir da vivência do próprio escritor ou de alguém que ele conheça que tenha vivenciado um acontecimento, por vezes traumático, que

marcou a sociedade, a cultura e a história de uma época. Nesse sentido, o romance brasileiro mais aclamado, produzido nesse período, considerado como literatura de testemunho, é *O que é isso, companheiro?* (1979), em que Fernando Gabeira (1941-) conta sua própria participação na luta armada, na década de 1960, bem como sua prisão e exílio durante os anos de 1970.

Há ainda outra tendência na literatura brasileira desse momento: o romance-reportagem. Com a forte censura e a autocensura, nas redações dos jornais, muitos jornalistas encontraram na literatura um modo de explorar certos acontecimentos, através de uma escrita que rompesse com as fronteiras entre literatura e jornalismo, entre fato real e ficcionalidade, o que caracteriza o romance-reportagem. Uma das grandes referências dessa tendência é *Lúcio Flávio: o passageiro da agonia* (1976), de José Louzeiro (1932-), romance-reportagem sobre um dos maiores ladrões de banco do Brasil, que, de alguma maneira, pôde contribuir para a denúncia da violência policial, das precariedades do sistema carcerário brasileiro e do próprio Esquadrão da Morte, na época.

1.13.5 Literatura brutalista

O termo brutalismo foi criado pelo crítico brasileiro Alfredo Bosi (1977) e se refere, mais especificamente, à literatura de viés realista, a qual tematiza a violência, principalmente a violência urbana, nas suas mais diferentes manifestações, indo desde o assalto, passando pela agressão física, até o homicídio, por meio do trabalho estético com a brutalidade, a crueza e a crueldade, tomadas como aspectos inerentes às práticas violentas dos grandes centros urbanos brasileiros. No entanto, não se trata apenas de colocar em cena a violência, em suas potencialidades, mas também de produzir uma linguagem literária que seja ela mesma violenta, o que foi possível a partir de um estilo condensado, direto e coloquial, implacável em dizer as perversidades, sordidez e atrocidades humanas, além de a linguagem usada nessas narrativas também trazer em si as marcas do submundo que constantemente tematizam, com suas gírias e palavras de baixo calão.

O grande representante do brutalismo é Rubem Fonseca (1925-), sobretudo nos livros de contos *Feliz ano novo* (1975) e *O cobrador* (1979), todavia, é preciso ressaltar que o contista paranaense Dalton Trevisan (1925-) é um de seus precursores na elaboração literária do brutalismo, com narradores tão cruéis quanto os de Fonseca. Nesses termos, a literatura brutalista produzida por Rubem Fonseca influenciou uma série de escritores posteriores à produção literária da década de 1970, como, por exemplo, Patrícia Melo (1962-), cujo romance *O matador* (1995) merece destaque, bem como Marçal Aquino (1958-), escritor do romance *Cabeça a prêmio* (2003), um bom exemplo da ressonância do brutalismo na literatura dos anos 2000.

1.13.6 Atividades

1. (Enem -2014)
TEXTO I
João Guedes, um dos assíduos frequentadores do boliche do capitão, mudara-se da campanha havia três anos. Três anos de pobreza na cidade bastaram para o degradar. Ao morrer, não tinha um vintém nos bolsos e fazia dois meses que saíra da cadeia, onde estivera preso por roubo de ovelha.
A história de sua desgraça se confunde com a da maioria dos que povoam a aldeia de Boa Ventura, uma cidadezinha distante, triste e precocemente envelhecida, situada nos confins das fronteiras do Brasil com o Uruguai.
(MARTINS, C. *Porteira fechada.* Porto Alegre: Movimento, 2001 (fragmento)).
TEXTO II
Comecei a procurar emprego, já topando o que desse e viesse, menos complicação com os homens, mas não tava fácil. Fui na feira, fui nos bancos de sangue, fui nesses lugares que sempre dão para descolar algum, fui de porta em porta me oferecendo de faxineiro, mas tava todo mundo escabreado pedindo referências, e referências eu só tinha do diretor do presídio.
(FONSECA, R. *Feliz Ano Nov***o**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989 (fragmento)).

A oposição entre campo e cidade esteve entre as temáticas tradicionais da literatura brasileira. Nos fragmentos dos dois autores contemporâneos, esse embate incorpora um elemento novo: a questão da violência e do desemprego. As narrativas apresentam confluência, pois nelas o(a)
A) criminalidade é algo inerente ao ser humano, que sucumbe a suas manifestações.
B) meio urbano, especialmente o das grandes cidades, estimula uma vida mais violenta.
C) falta de oportunidades na cidade dialoga com a pobreza do campo rumo à criminalidade.
D) êxodo rural e a falta de escolaridade são causas da violência nas grandes cidades.
E) complacência das leis e a inércia das personagens são estímulos à prática criminosa.
Resposta: c

2. (Enem – 2014)
Tarefa
Morder o fruto amargo e não cuspir
Mas avisar aos outros quanto é amargo
Cumprir o trato injusto e não falhar
Mas avisar aos outros quanto é injusto
Sofrer o esquema falso e não ceder
Mas avisar aos outros quanto é falso
Dizer também que são coisas mutáveis...
E quando em muitos a não pulsar
— do amargo e injusto e falso por mudar —
Então confiar à gente exausta o plano
de um mundo novo e muito mais humano.
(CAMPOS, G. *Tarefa.* Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1981).
Na organização do poema, os empregos da conjunção "mas" articulam, para além de sua função sintática,
A) a ligação entre verbos semanticamente semelhantes.
B) a oposição entre ações aparentemente inconciliáveis.
C) a introdução do argumento mais forte de uma sequência.
D) o reforço da causa apresentada no enunciado introdutório.
E) a intensidade dos problemas sociais presentes no mundo.
Resposta: C

1.13.7 Sugestões culturais

Álbum *Tropicalia ou Panis et Circencis*, de Caetano Veloso, Gal Costa, Gilberto Gil, Nara Leão, Os Mutantes e Tom Zé (1968).

Bandeira *Seja marginal, seja herói*, de Hélio Oiticica (1968).

Filme *O Dragão da Maldade contra o Santo Guerreiro*, de Glauber Rocha (1968).

Filme *Batismo de sangue*, de Helvécio Ratton (2007).

Documentário *Cabra marcado para morrer*, de Eduardo Coutinho (1984).

Documentário *Uma noite em 67*, de Renato Terra e Ricardo Calil (2010).

Referências

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 43. ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

BOSI, Alfredo (Org.). *O conto brasileiro contemporâneo*. São Paulo: Cultrix, 1977.

CAMPOS, Augusto; CAMPOS, Haroldo; PIGNATARI, Décio. *Teoria da poesia concreta*: textos críticos e manifestos 1950-1960. São Paulo: Duas Cidades, 1975.

CARNEIRO, Flávio. *No país do presente*: ficção brasileira no início do século XXI. Rio de Janeiro: Rocco, 2005.

MATTOSO, Glauco. *O que é poesia marginal*. São Paulo: Brasiliense, 1981.

PELLEGRINI, Tânia. *Gavetas vazias*: ficção e política nos anos 70. São Carlos: EDUFSCar; São Paulo: Mercado de Letras, 1996.

SCHØLLHAMMER, Karl Erik. Breve mapeamento das relações entre violência e cultura no Brasil contemporâneo. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, DF, n. 29, p. 27-53, jan./jun. 2007.

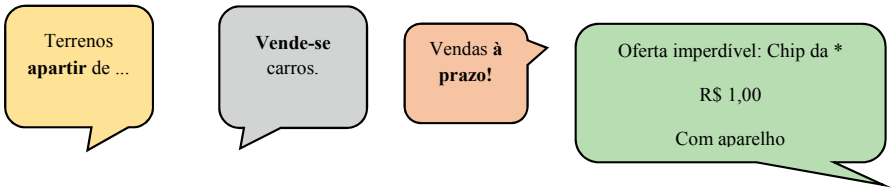
SCHØLLHAMMER, Karl Erik. *Ficção brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

SCHØLLHAMMER, Karl Erik. *Cena do crime*: violência e realismo no Brasil contemporâneo. Rio de Janeiro: José Olympio, 2013.

SÜSSEKIND, Flora. *Tal Brasil, qual romance?*: uma ideologia estética e sua história: o naturalismo. Rio de Janeiro: Achiamé, 1984.

2 Língua Portuguesa - Gramática

2.1 Gramática, Para Quê?

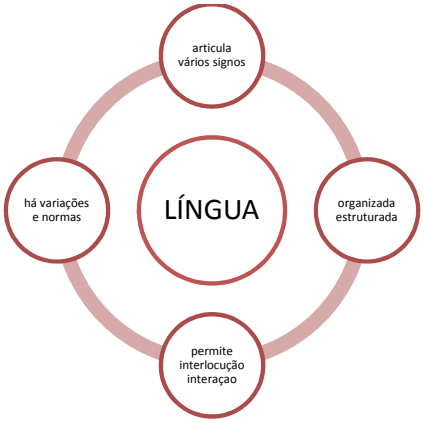


Você já deve ter lido expressões como essas por aí... Provavelmente, entendeu a mensagem de todos os anúncios, não é mesmo? Essa compreensão deve-se ao fato de utilizarmos um mesmo código (**Língua Portuguesa)**, instrumento de comunicação entre um emissor e um receptor. Mas o que acontece quando não utilizamos adequadamente esse código? Todos compreenderiam a mensagem facilmente?

O último anúncio faz uma oferta imperdível, no entanto, não era essa a informação que o anunciante desejava transmitir exatamente. O caso foi parar na delegacia![1] A falta de domínio do código prejudica a comunicação, causando transtornos desnecessários.

É imprescindível reconhecermos que a linguagem é, "ao mesmo tempo, um elemento da cultura e a condição fundamental para que exista a cultura." (FARACO; MOURA, 1998, p. 17).

Assim, para utilizarmos a linguagem, as comunidades adotaram um código específico, a LÍNGUA, como expressão verbal (oral e escrita) da sua maneira de viver em sociedade e transmitir sua cultura.



[1] Verificar o texto na íntegra: <http://educacao.uol.com.br/noticias/2015/01/27/saiba-como-um-erro-de-portugues-virou-caso-de-policia-na-paraiba.htm#fotoNav=1>. Acesso em: 7 jan. 2016.

Há diferenças entre a língua falada e a língua escrita, pois existem diversas situações de comunicação formais ou informais que utilizamos diariamente. Entretanto, o registro da língua não pode ser feito de qualquer maneira, senão a comunicação estaria comprometida. Foi o que aconteceu no exemplo do anúncio do chip para celular.

Para evitar essa "bagunça" ou "colocar ordem nas coisas", a GRAMÁTICA NORMATIVA estabelece regras a serem obedecidas por todos aqueles que querem falar e escrever corretamente.

Para que estudar gramática?

- para tornar os usuários da língua competentes e possam empregá-la em várias situações de comunicação;
- para conhecer a língua sem si, sua forma e seu funcionamento;
- para ampliar a capacidade de análise e reflexão;

(Poderíamos, ainda, mencionar a importância das redações nos vestibulares e no Enem, mas esse fato vocês já sabem!)

Além desses argumentos, é importante lembrar alguns conceitos:

- oção de **CERTO** ou **ERRADO**: Há uma valorização da linguagem culta, certamente isso ocorre pois há um ideal linguístico; porém, as variações da língua são intrínsecas a ela, ocorrem devido à necessidade de uma comunidade linguística. Então, ocorrem **DESVIOS** em relação à norma culta; se houve entendimento linguístico, houve comunicação. O essencial é a **ADEQUAÇÃO** linguística.

Para analisar:

Questão 116 – **ENEM 2014**
Só há uma saída para a escola se ela quiser ser mais bem-sucedida: aceitar a mudança da língua como um fato. Isso deve significar que a escola deve aceitar qualquer forma de língua em suas atividades escritas? Não deve mais corrigir? Não!
Há outra dimensão a ser considerada: de fato, no mundo real da escrita, não existe apenas um português correto, que valeria para todas as ocasiões: o estilo dos contratos não é o mesmo dos manuais de instrução; o dos juízes do Supremo não é o mesmo dos cordelistas; o dos editoriais dos jornais não é o mesmo dos cadernos de cultura dos mesmos jornais. Ou dos de seus colunistas.
(POSSENTI, S. Gramática na cabeça. Língua Portuguesa, ano 5, n. 67, maio 2011 – adaptado).

Sírio Possenti defende a tese de que não existe um único "português correto". Assim sendo, o domínio da língua portuguesa implica, entre outras coisas, saber
(A) descartar as marcas de informalidade do texto.
(B) reservar o emprego da norma padrão aos textos de circulação ampla.
(C) moldar a norma padrão do português pela linguagem do discurso jornalístico.
(D) adequar as formas da língua a diferentes tipos de texto e contexto.
(E) desprezar as formas da língua previstas pelas gramáticas e manuais divulgados pela escola.
Resposta oficial: D => palavra-chave: **Adequação**

Variações Linguísticas

- variedade padrão: gramática normativa
- variedada não padrão: coloquial / popular

Alguns autores (CUNHA; CINTRA, 2013) apresentam a seguinte classificação:

a) Variações geográficas (diatópicas): falares regionais

b) Variações históricas: mudanças na língua em determinada época

c) Variações socioculturais (diastráticas): particularidade de uma população ou grupo social

"Na língua existe, pois, ao lado da força centrífuga de inovação, a força centrípeta da conservação, que, contrarregrando a primeira, garante a superior unidade de um idioma como o português, falado por povos que se distribuem pelos cinco continentes." (CUNHA; CINTRA, 2013, p. 4).

Questão 100 - **ENEM 2014**

Óia eu aqui de novo xaxando
Óia eu aqui de novo pra xaxar
Vou mostrar pr'esses cabras
Que eu ainda dou no couro
Isso é um desaforo
Que eu não posso levar
Que eu aqui de novo cantando
Que eu aqui de novo xaxando
Óia eu aqui de novo mostrando
Como se deve xaxar.
Vem cá morena linda
Vestida de chita
Você é a mais bonita
Desse meu lugar
Vai, chama Maria, chama Luzia
Vai, chama Zabé, chama Raque
Diz que tou aqui com alegria.
(BARROS, A. *Óia eu aqui de novo*. Disponível em: <www.luizluagonzaga.mus.br >. Acesso em: 5 maio 2013)

A letra da canção de Antônio Barros manifesta aspectos do repertório linguístico e cultural do Brasil. O verso que singulariza uma forma do falar popular regional é
(A) "Isso é um desaforo"
(B) "Diz que eu tou aqui com alegria"
(C) "Vou mostrar pr'esses cabras"
(D) "Vai, chama Maria, chama Luzia"
(E) "Vem cá, morena linda, vestida de chita"
A resposta C indica uma expressão típica de algumas regiões do país.

Questão 128 – **ENEM 2014**
Em bom português
No Brasil, as palavras envelhecem e caem como folhas secas. Não é somente pela gíria que a gente é apanhada (aliás, não se usa mais a primeira pessoa, tanto do singular como do plural: tudo é "a gente"). A própria linguagem corrente vai-se renovando e a cada dia uma parte do léxico cai em desuso. Minha amiga Lila, que vive descobrindo essas coisas, chamou minha atenção para os que falam assim:
– Assisti a uma fita de cinema com um artista que representa muito bem.
Os que acharam natural essa frase, cuidado! Não saber dizer que viram um filme que trabalha muito bem. E irão ao banho de mar em vez de ir à praia, vestido de roupa de banho em vez de biquíni, carregando guarda-sol em vez de barraca. Comprarão um automóvel em vez de comprar um carro, pegarão um defluxo em vez de um resfriado, vão andar no passeio em vez de passear na calçada. Viajarão de trem de ferro e apresentarão sua esposa ou sua senhora em vez de apresentar sua mulher.
(SABINO, F. *Folha de S. Paulo*, 13 abr. 1984)

A língua varia no tempo, no espaço e em diferentes classes socioculturais. O texto exemplifica essa característica da língua, evidenciando que
(A) o uso de palavras novas deve ser incentivado em detrimento das antigas.
(B) a utilização de inovações do léxico é percebida na comparação de gerações.
(C) o emprego de palavras com sentidos diferentes caracteriza diversidade geográfica.
(D) a pronúncia e o vocabulário são aspectos identificadores da classe social a que pertence o falante.
(E) o modo de falar específico de pessoas de diferentes faixas etárias é frequente em todas as regiões

Esse é um tema muito recorrente, portanto, é essencial estudar a Gramática!

Para aprender mais:
GRAMÁTICAS:
CUNHA, Celso; CINTRA, Lindley. Gramática do português contemporâneo. 6. ed. Rio de Janeiro: Lexikon, 2013.
FARACO, Carlos E.; MOURA, Francisco M. Gramática. 17. ed. São Paulo: Ática, 1998.
TERRA, Ernani; NICOLA, José de. 1001 dúvidas de português. 2. ed. São Paulo: Saraiva, 2009.

INTERNET:
<http://cvc.instituto-camoes.pt/a-brincar/gramaticando.html#.VpkfUyorLIU>. Acesso em: 7 jan. 2016.
<http://iilp.cplp.org/>. Acesso em: 7 jan. 2016.
<http://revistalingua.com.br/>. Acesso em: 7 jan. 2016.

2.2 Morfologia – classes de palavras

Morfologia é a parte da gramática que estuda a estrutura da palavra, isto é a forma. Vamos apresentar, a seguir, um quadro-síntese das classes de palavras.

Classes	Subclasses	Exemplos
Artigos	artigos definidos	o, a, os, as
	artigos indefinidos	um, uma...
Numerais	cardinal	Um. Dois....doze, vinte ...
	ordinal	Primeiro, segundo, terceiro...
	multiplicativo	Dobro, triplo...
	fracionário	Meia, um quarto, terço
Substantivos	próprios	Portugal, Porto, Ana, Olímpia, Camões...
	comuns	país, cidade, mulher, mesa...
	coletivos	enxame, bando, rebanho...
	concretos	pedra, maçã...
	abstratos	alegria, inteligência...
Adjetivos		alto, lindo, agradável...
Pronomes	pessoais	*Caso reto:* eu, tu, ele, nós, vós, eles
		Caso oblíquo: me, mim, comigo, te, ti, contigo, se, lhe, o, a, si, consigo, nos, conosco, vos, convosco, se, lhes, os, as, si, consigo
	possessivos	meu, minha, nosso, seu...
	demonstrativos	este, isto, aquele, aquilo...
	indefinidos	algum, tudo, nada...
	interrogativos	quanto, qual, que, quem...
	relativos	que, qual, quem, quanto...
Verbos	intransitivos	nadar, cair...
	transitivos	comprar, contar, vender...
	ligação	ser, estar, parecer...
Preposições e Locuções Prepositivas		a, ante, após, até, com, contra, de, desde, em, entre,
		para, perante, por, segundo, sem, sob, sobre, trás...
		através de, acima de, debaixo de, perto de, a fim de,
		de acordo com, junto a, para com...
Advérbios e Locuções adverbiais	tempo	hoje, amanhã, logo, agora, já, cedo,
		sempre, ainda, depois, ontem, ora, tarde...
		em breve, às vezes, de repente...
	modo	bem, mal, assim, devagar, como, principalmente,
		felizmente(1), depressa, aliás...
		a custo, ao acaso, em vão...

Classes	Subclasses	Exemplos
Advérbios e Locuções adverbiais	lugar	aqui, cá, ali, aí, acolá, lá, longe, aquém, além, dentro,
		fora, onde, aonde, perto, algures, em redor, em cima, de lado... abaixo, acima...
	afirmação	sim, certamente, realmente, efetivamente, decerto...
	negação	não, nem, nunca, jamais...
	dúvida	talvez, porventura, acaso, quiçá...
	intensidade	tão, mais, muito...
	designação	eis
Conjunções e Locuções Conjuntivas	coordenativas aditivas	e, nem, não só... mas também...
	coordenativas adversativas	mas, porém, todavia, contudo...
	coordenativas alternativas	ou... ou, ora... ora, quer... quer, seja... seja...
	coordenativas explicativas	que, porque, pois
	coordenativas conclusivas	logo, portanto, pois, por conseguinte...
	subordinativas adverbiais temporais	quando, logo que, assim que, enquanto,
		mal, apenas...
	subordinativas adverbiais finais	desde que, até que...
		para que, a fim de que, que...
	subordinativas adverbiais conformativas	conforme, segundo, como, consoante
	subordinativas adverbiais condicionais	se, desde que, salvo, no caso que...
	subordinativas adverbiais concessivas	embora, conquanto, posto, se bem que, ainda que, mesmo que...
	subordinativas adverbiais consecutivas	que (depois de: tal, tanto, de tal forma...)
	subordinativas adverbiais comparativas	que, como, qual, do que, assim como...
	Subordinativas integrantes	que, se
Interjeições		Ai! Ui! Olá! Viva! Oba! Cruzes!

É importante estudar as classes gramaticais, para que o aluno tenha habilidade de compreender os recursos linguísticos utilizados pelos autores, no momento da interpretação de um texto.

2.3 Substantivo e Adjetivo

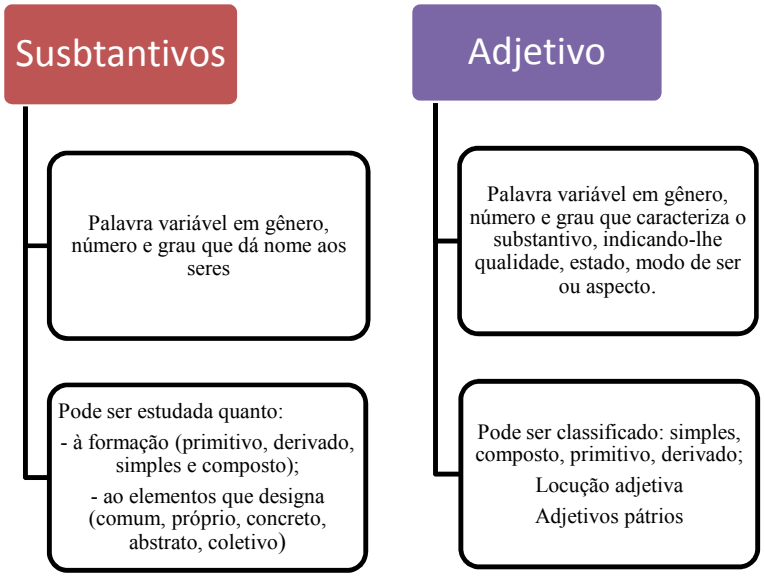
Veja este texto, retirado da prova do ENEM de 2013. Na ocasião, a questão pedia para que o estudante compreendesse qual era a ideia principal do texto, ou seja, os maus hábitos alimentares e a falta de atividade física do adolescente como causas da obesidade e de doenças crônicas. Porém, para compreender a mensagem, é imprescindível reconhecer a função das palavras, o que elas desempenham dentro do contexto. Algumas palavras estão em destaque para entendermos sua função.

Adolescentes: mais altos, gordos e preguiçosos

A oferta de **produtos industrializados** e a falta de tempo têm sua parcela de responsabilidade no aumento da silhueta dos jovens. "Os nossos **hábitos alimentares**, de modo geral, mudaram muito", observa Vivian Ellinger, presidente da Sociedade Brasileira de Endocrinologia e Metabologia (SBEM), no Rio de Janeiro. Pesquisas mostram que, aqui no Brasil, estamos exagerando no sal e no açúcar, além de tomar pouco leite e comer menos frutas e feijão. [...] (Disponível em: <http://saude.abril.com.br>. Acesso em: 28 jul. 2012 (adaptado).)

O título chama a atenção, pois se refere aos adolescentes e possíveis características. Isso só é possível de compreendermos porque sabemos que as palavras desempenham funções diferentes no processo de comunicação, então, costumamos separá-las em classes: classes de palavras.

Em destaque no texto, há substantivo e adjetivo, os quais estabelecem uma relação.


Susbtantivos
Palavra variável em gênero, número e grau que dá nome aos seres
Pode ser estudada quanto:
- à formação (primitivo, derivado, simples e composto);
- ao elementos que designa (comum, próprio, concreto, abstrato, coletivo)
Adjetivo
Palavra variável em gênero, número e grau que caracteriza o substantivo, indicando-lhe qualidade, estado, modo de ser ou aspecto.
Pode ser classificado: simples, composto, primitivo, derivado;
Locução adjetiva
Adjetivos pátrios

Se substantivo e adjetivo são palavras variáveis, podem ser flexionados em gênero, número e grau.

SUBSTANTIVOS	
GÊNERO (masculino / feminino) - biformes - uniformes => epicenos (animais) => comuns de dois gêneros => sobrecomuns	 aluno - aluna / homem – mulher a onça macho, a onça fêmea o adolescente, a adolescente a criança, a pessoa
NÚMERO (singular / plural) - há alguns que só aparecem no plural - substantivos compostos: => palavras repetidas => unidos por preposição => dois substantivos, segundo determinante => formados de verbo Os demais substantivos compostos: plural só para substantivos, adjetivos e numerais	 os óculos, as férias tico-ticos mulas-sem-cabeça salários-família os saca-rolhas couves-flores; amores-perfeitos; quartas-feiras
GRAU (aumentativo / diminutivo) - analítico - sintético * há casos em que a variação de grau possui valor afetivo ou pejorativo.	 menino grande meninão

ADJETIVOS	
GÊNERO Feminino / masculino	menino guloso / menina gulosa
NÚMERO (singular / plural) - acompanham o substantivo - os substantivos empregados como adjetivos ficam invariáveis - adjetivos compostos => regra geral: último elemento varia => último elemento é substantivo, fica invariável => azul-marinho / azul celeste, invariáveis => surdo-mudo, ambas variáveis	 pessoa honesta / pessoas honestas blusa vinho / blusas vinho camisas verde-claras / acordos luso-brasileiros camisas verde-abacate

GRAU - comparativo => igualdade => superioridade => inferioridade	Esta sala é **tão** arejada **quanto** aquela. Este quarto é mais arejado (do) **que** o outro. Este quarto é menos arejado (do) **que** o outro.
** a forma **mais grande** pode ser utilizada quando se comparam duas qualidades do mesmo ser:*	Esta sala é **mais grande** que *arejada*.
- superlativo => absoluto (sintético ou analítico)	Este problema é **muito fácil**. Este problema é **facílimo**.
=> relativo (de superioridade ou de inferioridade)	Este problema é **o mais fácil** da apostila. Este problema é **o menos fácil** da apostila.

Curiosidade:
Como aprender a redigir textos só com substantivos. Disponível em: <http://www.pucrs.br/gpt/substantivos.php>. Acesso em: 7 jan. 2016.

2.4 Verbos e Regência Verbal

Esse texto, retirado da prova do ENEM de 2013, tem o intuito de avaliar a compreensão entre o texto verbal e não verbal. O cartaz aborda a questão do aquecimento global.

No entanto, a estrutura adotada no texto verbal retoma a conjugação verbal do verbo derreter, ou seja, referindo-se às AÇÕES dos seres humanos, em relação ao meio ambiente.

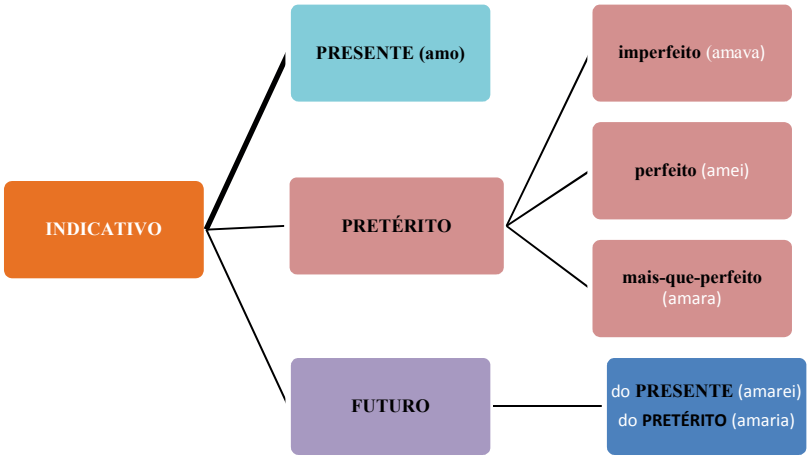
É a partir desse conceito, que iniciaremos os estudos sobre **Verbos**.

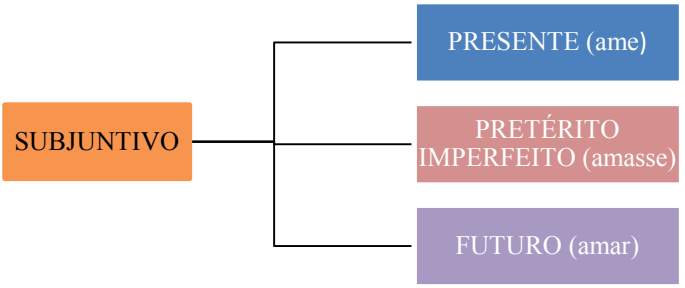
Disponível em: <http://orion-oblog.blogspot.com.br>. Acesso em: 6 jun. 2012 (adaptado)

Ao observar o texto, você identificou aspectos fundamentais para compreender o conceito de verbo: "é a palavra que exprime ação, estado, mudança de estado, fenômeno natural e outros processos, flexionando-se em pessoa, número, modo, tempo e voz." (FARACO; MOURA, 1998, p. 324).

NÚMERO	Singular: Eu derreto Plural: Nós derretemos
PESSOA: que pratica a ação	1ª / 2ª / 3ª
MODO: indica a atitude do falante em relação ao fato que comunica	**INDICATIVO** (certeza): Você derrete... **SUBJUNTIVO** (possibilidade): Se eu socorresse... **IMPERATIVO** (ordem, conselho, pedido): Socorram o planeta!
TEMPO: verbo em relação ao momento da enunciação	**PRESENTE** (ação ocorre no momento em que se fala) ** o presente do modo indicativo pode apresentar um valor atemporal: Mais vale um pássaro na mão que dois voando.* **PRETÉRITO** (ação ocorrida anterior ao momento em que se fala) **FUTURO** (ação ocorrerá após o momento em que se fala)
VOZ: flexão que indica se o sujeito pratica, recebe ou pratica e recebe a ação	**VOZ ATIVA**: sujeito agente => O aluno abriu a porta. **VOZ PASSIVA**: sujeito paciente a) voz passiva sintética (verbo aux. + particípio do verbo principal) *A porta foi aberta pelo aluno.* b) Voz passiva sintética (ou pronominal): (verbo na 3ª pessoa + SE) *Publicou-se* o artigo. **VOZ REFLEXIVA**: sujeito agente e paciente *O pedreiro se feriu no canteiro de obras.*

Quadro 1: Modos Verbais





Quadro 2: Formas Nominais

Infinitivo	Impessoal: amar Pessoal: amar eu; amares tu;
Gerúndio * gerundismo: utilização exagerada do gerúndio, tornando o texto apelativo e redundante.	Amando
Particípio	Amado

Nos Vestibulares...

Analise esta questão do vestibular da VUNESP (2014). A partir do texto de José Lins do Rego (1901-1957), foi pedido ao candidato, na questão 2, para que identificasse qual tempo verbal era predominante no texto. Isso é importante em uma narrativa, para que o leitor percorra o caminho da leitura de forma clara e segura.

Água-Mãe

Jogava com toda a alma, não podia compreender como um jogador se encostava, não se entusiasmava com a bola nos pés. Atirava-se, não temia a violência e com a sua agilidade espantosa, fugia das entradas, dos pontapés. Quando aquele back1, num jogo de subúrbio, atirou-se contra ele, recuou para derrubá-lo, e com tamanha sorte que o bruto se estendeu no chão, como um fardo. E foi assim crescendo a sua fama. Aos poucos se foi adaptando ao novo Joca que se formara nos campos do Rio. Dormia no clube, mas a sua vida era cada vez mais agitada. Onde quer que estivesse, era reconhecido e aplaudido. Os garçons não queriam cobrar as despesas que ele fazia e até mesmo nos ônibus, quando ia descer, o motorista lhe dizia sempre:

— Joca, você aqui não paga. [...] (Água-Mãe, 1974.)

Questão 2: No primeiro parágrafo, predominam verbos empregados no

(A) pretérito perfeito do modo indicativo.

(B) pretérito imperfeito do modo indicativo.

(C) presente do modo indicativo.

(D) presente do modo subjuntivo.

(E) pretérito mais-que-perfeito do modo indicativo.

Você identificou a resposta adequada? Sabe explicar por que esse tempo verbal foi utilizado?

Fique Atento:

- derivados de **TER** e **PÔR**: Eu mantive minha palavra. / O policial deteve o suspeito. / Se o fiscal retiver a prova. / Os conflitos serão resolvidos, se nós impusermos nossa decisão.

- **VER X VIER:** Quando você vir (**VER**) nosso amigo, ajude-o.

Quando você vier (**VIER**) à escola, será bem recebido.

- verbos de particípio irregular: havia dito / escrito / feito / posto / aberto

- verbos abundantes: **SER** e **ESTAR** = O convite foi aceito pelo professor.

TER e **HAVER** = O professor havia aceitado o convite.

* Com os verbos GANHAR, GASTAR e PAGAR: Utiliza-se a forma irregular: ganho, gasto e pago.

Regência Verbal

Você já fez esta pergunta para alguém: Fulano(a), quer namorar comigo?

Ou já usou a expressão: Assisti o jogo no Itaquera...

Sabia que essas formas de usar o verbo e complementos mudam o sentido da frase? Pois é...

Você estava no estádio prestando assistência?

A regência verbal é a maneira de o verbo relacionar-se com seus complementos, podendo até, conforme sua regência, sofrer alteração de sentido. Para estudar este conteúdo, é importante que você relembre a transitividade verbal (VTD – verbo transitivo direto; VTI – verbo transitivo indireto; VTDI – verbo transitivo direto e indireto; VL – verbo de ligação).

Como são muitos verbos, é difícil saber a regência de todos eles, por isso fica a dica: sempre consulte um bom dicionário para verificar o sentido que você quer dar à palavra. Mas seguem alguns exemplos:

AGRADAR - fazer carinho, contentar – VTD - satisfazer – VTI * desagradar é sempre VTI	 A filha agrada a mãe. A festa não agradou aos alunos.
AGRADECER - sempre VTDI	O padre agradeceu a presença aos fiéis.
ASPIRAR - inalar, absorver – VTD - almejar, desejar muito – VTI	 Ele aspira o ar puro do campo. Ela aspira a um cargo melhor.
ASSISTIR - prestar assistência, socorrer, ajudar – VTD - ver, ser espectador – VTI	 O médico assiste o paciente. Nós assistimos a bons filmes.
ESQUECER / LEMBRAR Não mudam o sentido, mas podem ser VTD ou VTI	VTD – Eu esqueci os livros. VTI – Eu me esqueci dos livros.
NAMORAR Sempre VTD	 Júlia namora o Pedro.
OBEDECER / DESOBEDECER Sempre VTI acompanhados da preposição “a”	Eu obedeço ao meu pai. Nós obedecemos às regras.
PAGAR / PERDOAR VTD + OD VTI + OI (pessoa) VTDI + OD (coisa) + OI (pessoa)	 Eu paguei a dívida. Eu paguei ao feirante. O rapaz pagou as dívidas aos credores.
PISAR - sempre VTD	 Não pise a grama!
PREFERIR VTDI usado com a preposição “a”, e não “do que”	Prefiro chocolate a amendoim.
QUERER - desejar – VTD - estimar, amar – VTI	 O menino queria um bom resultado. A menina queria muito a seus pais.
VISAR - pôr o visto, apontar para – VTD - desejar muito, almejar – VTI	 Já visei o documento. Aquele homem visa ao poder.

Para estudar mais:

DICIONÁRIOS:

HOUAISS, Antonio; VILLAR, Mauro de S. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa:* elaborado no Instituto Antonio Houaiss de Lexicografia e Banco de Dados da Portuguesa. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

LUFT, Celso P. *Dicionário prático de regência verbal*. São Paulo: Ática, 2008.

SITES:

<http://michaelis.uol.com.br/moderno/portugues/>. Acesso em: 7 jan. 2016.

<http://www.pucrs.br/manualred/regverbal.php>. Acesso em: 7 jan. 2016.

(PUC-RS) Alguns demonstram verdadeira aversão _____ exames, porque nunca se empenharam o suficiente ____ utilização do tempo ____ dispunham para o estudo.
a) com, pela, de que. b) por, com, que. c) e, na, que. d) com, na, que. e) a, na, de que.

(UNICAMP - Adaptada) "Gentil de Araújo, motorista do caminhão que parou o avião na Marginal do Rio Tietê, há 20 anos trabalha nas estradas do país dirigindo caminhões para transportadoras. "A gente vê de tudo. Já vi um barco cair de uma carreta e amassar um Fusca. Só faltava ter visto um avião bater em meu caminhão".
a) parou o avião na marginal
b) dirigindo caminhões
c) a gente vê de tudo
d) amassar um fusca
e) cair de uma carreta

(FGV – SP) Leia o texto: "O Programa Mulheres está mudando. Novo cenário, novos apresentadores, muito charme, mais informação, moda, comportamento e prestação de serviços. Assista a revista eletrônica feminina que é a referência no gênero na TV".
O verbo assistir, empregado em linguagem coloquial, está em desacordo com a norma gramatical.
a) Reescreva o último período de acordo com a norma.
b) Justifique a correção.

GABARITO: 1.E, 2.C, 3. a) Assista à revista. b) o verbo assistir rege preposição a.

2.5 Pronome, Artigo, Numeral e Advérbio

Além do substantivo, adjetivo e verbo, há outras classes de palavras que desempenham importantes funções e relações dentro de um contexto. Vamos relembrá-las...

Veja esta tirinha:

Fonte: VERÍSSIMO, L. F. As cobras em: se Deus existe que eu seja atingido por um raio. Porto Alegre: L&PM, 1997.

Esse texto faz parte de uma das questões do Enem de 2011. O diálogo entre as cobras aborda, de forma humorada, o uso do pronome. Mas, cremos que não precisamos abortá-lo, basta entender seu uso adequado de acordo com a situação de comunicação.

A questão era esta: O humor da tira decorre da reação de uma das cobras com relação ao uso de pronome pessoal reto, em vez de pronome oblíquo. De acordo com a norma-padrão da língua, esse uso é inadequado, pois

A) contraria o uso previsto para o registro oral da língua.

B) contraria a marcação das funções sintáticas de sujeito e objeto.

C) gera inadequação na concordância com o verbo.

D) gera ambiguidade na leitura do texto.

E) apresenta dupla marcação de sujeito.

É comum utilizarmos as expressões: “Vamos arrasar eles”, “Vou buscar elas na escola” ou “Vou amar ela para sempre”. Porém, não é adequado, de acordo com a norma culta, usar o pronome dessa maneira, pois cada pronome tem sua função para exercer.

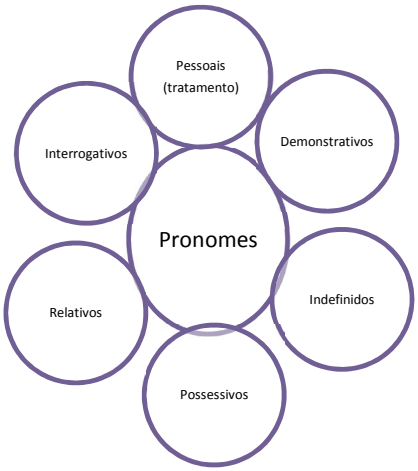
Na questão, temos o emprego do pronome “eles”, mas a função é de complemento do verbo e não a de sujeito. Portanto, a utilização adequada seria a do pronome oblíquo, como aparece no primeiro quadrinho.

Preste atenção no conceito, na classificação e nos exemplos:

PRONOME => é a palavra que substitui ou acompanha o substantivo, determinando a significação.

Pessoas gramaticais: 1ª pessoa – pessoa que fala ou escreve

2ª pessoa – pessoa que ouve ou lê
3ª pessoa – pessoa (ou coisa) a respeito da qual a 1ª fala ou escreve



1- **Pronomes pessoais:** substituem as pessoas gramaticais; podem exercer as funções sintáticas de sujeito ou complemento.

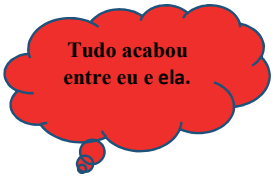
Pronomes pessoais			
Pessoas gramaticais	**Caso reto = função sujeito**	**Caso oblíquo = função de complemento**	
1ª do singular do plural	Eu Nós	Átonos (sem preposição) me nos	Tônicos (com preposição) mim nós
2ª do singular do plural	Tu Vós	te vos	ti vós
3ª do singular do plural	Ele / Ela Eles / Elas	o, a, lhe, se os, as, lhes, se	si, ele, ela si, eles, elas

Fique atento!

a) **eu** e **tu** => só exercem função de sujeito: O professor trouxe a prova para **eu** revisar.

mim e **ti** => só exercem a função de complemento: O professor trouxe a prova para **mim**.

ADEQUADO



INADEQUADO

b) **ele / ela (s)** => são pronomes oblíquos, quando precedidos de preposição: Você nunca concordou com ele.

c) uniformidade no tratamento:

Quero falar contigo para te contar a novidade.

Quero falar com você para lhe contar a novidade.

d) Os pronomes de tratamento fazem parte dos pronomes pessoais, já que são palavras ou expressões utilizadas para as pessoas com quem se fala. São, portanto, pronomes de 2ª pessoa, EMBORA, sejam empregados com verbo na 3ª pessoa.

O pronome VOCÊ é usado em situações informais, substituindo o pronome TU.

2- **Pronomes Possessivos**: referem-se a um substantivo para indicar uma ideia de posse em relação às três pessoas gramaticais.

Pessoa gramatical	**Pronomes pessoais**	
1ª pessoa do singular	Eu	Meu, minha, meus, minhas
2ª pessoa do singular	Tu	Teu, tua, teus, tuas
3ª pessoa do singular	Ele / Ela	Seu, sua, seus, suas
1ª pessoa do plural	Nós	Nosso, nossa, nossos, nossas
2ª pessoa do plural	Vós	Vosso, vossa, vossos, vossas
3ª pessoa do plural	Eles / elas	Seu, sua, seus, suas

Preste atenção:

a) Os possessivos seu, sua, seus e suas podem provocar ambiguidade. É necessário deixar a informação do referente clara no texto.

Ana, diga a João que aceito seu convite. (Convite de quem: de Ana ou de João?)

Ana, diga a João que aceito o convite dele.

b) Os possessivos seu, sua, seus e suas são utilizados nos pronomes de tratamento: Vossa Senhoria tem a intenção de mudar seus planos?

3- Pronomes demonstrativos

Observe o texto a seguir, que foi uma das questões no Enem de 2014.

Há qualquer coisa de especial **nisso** de botar a cara na janela em crônica de jornal — eu não fazia **isso** há muitos anos, enquanto me escondia em poesia e ficção. Crônica algumas vezes também é feita, intencionalmente, para provocar. Além do mais, em certos dias mesmo o escritor mais escolado não está lá grande coisa. Tem os que mostram sua cara escrevendo para reclamar: moderna demais, antiquada demais.

Alguns discorrem sobre o assunto, e é gostoso compartilhar ideias. Há os textos que parecem passar despercebidos, outros rendem um montão de recados: "Você escreveu exatamente o que eu sinto", "Isso é exatamente o que falo com meus pacientes", "É isso que digo para meus pais", "Comentei com minha namorada". Os estímulos são valiosos pra quem nesses tempos andava meio **assim**: é como me botarem no colo — também eu preciso. Na verdade, nunca fui tão posta no colo por leitores como na janela do jornal. De modo que está sendo ótima, essa brincadeira séria, com alguns textos que iam acabar neste livro, outros espalhados por aí. Porque eu levo a sério ser sério … mesmo quando parece que estou brincando: **essa** é uma das maravilhas de escrever. Como escrevi há muitos anos e continua sendo a minha verdade: palavras são meu jeito mais secreto de calar.

LUFT, L. *Pensar é transgredir.* Rio de Janeiro: Record, 2004.

Algumas palavras estão destacadas, entre elas, NISSO e ESSA. Elas desempenham um papel fundamental para o entendimento do texto, pois retomam e articulam ideias.

Veja a questão e tente respondê-la: Os textos fazem uso constante de recursos que permitem a articulação entre suas partes. Quanto à construção do fragmento, o elemento

a) "nisso" introduz o fragmento "botar a cara na janela em crônica de jornal".

b) "assim" é uma paráfrase de "é como me botarem no colo".

c) "isso" remete a "escondia em poesia e ficção".

d) "alguns" antecipa a informação "É isso que digo para meus pais".

e) "essa" recupera a informação anterior "janela do jornal".

A resposta correta é a letra A, pois o pronome demonstrativo ISSO, relaciona a informação a seguir.

Pois então, os pronomes demonstrativos indicam, mostram o lugar em que um ser, um objeto ou uma informação se encontra, relativamente a cada uma das três pessoas gramaticais. Isso ocorre no espaço, no tempo e no contexto discursivo.

Pronomes Demonstrativos				
Variáveis	Invariáveis	***Espaço***	***Tempo***	***Contexto***
Este, esta, estes, estas	Isto	Indica o que está perto de que fala *Este lápis é meu.*	Indica tempo presente. *Este é um tempo de dificuldades.*	Refere-se a algo a ser mencionado (função catafórica) *Ela só pediu isto: uma bicicleta.*
Esse, essa, esses, essas	Isso	Indica o que está perto de quem ouve. *Essa caneta que está com você é nova?*	Indica um tempo passado ou futuro, mas não muito distante. *O jogo será nesse final de semana.*	Refere-se a algo que já foi mencionado (função anafórica) *Uma bicicleta, ela só pediu isso.*
Aquele, aquela, aqueles, aquelas	aquilo	Indica o que está longe de quem fala e de quem ouve. *O que é aquilo lá no céu?*	Indica tempo distante, remoto. *Mudei para o Rio há trinta anos. Naquela época, a violência não era assim.*	São usados juntamente com ESTE(s), ESTA(s), para retomar elementos já citados. Aquele: refere-se ao elemento citado primeiro Este: refere-se ao elemento citado por último. *Brasil e Alemanha jogaram na última Copa do Mundo. Aquele foi desclassificado; esta foi campeão mundial.*

4- Pronomes indefinidos: referem-se à 3ª pessoa de modo vago, geral, indeterminado.

Variáveis	**Invariáveis**	**Locuções pronominais**
Algum (ns), alguma (s), nenhum(ns), nenhuma(s), todo(s), toda(s), outro(s), outra(s), muito(s), muita(s), pouco(s), pouca(s), certo(s), certa(s), vários, várias, tanto(s), tanta(s), quanto(s), quanta(s), qualquer, quaisquer, um, uma, uns, umas	Alguém, ninguém, tudo, outrem, nada, cada, algo	Cada um, cada qual, quem quer que, todo aquele que, seja quem for, seja qual for etc.

Principais empregos:

a) Algum, alguns, alguma, algumas:
- ANTES do substantivo, valor afirmativo: Algum amigo irá ajudá-lo.
- DEPOIS do substantivo, valor negativo: Amigo algum irá ajudá-lo. (nenhum amigo)

b) Todo, toda, todos, todas:
- Plural, indicam totalidade: Todos os alunos fizeram o vestibular.
- Singular, SEM ARTIGO, sentido de "qualquer": Toda cidade deve ser bem governada.

- singular, COM ARTIGO, sentido de "inteiro" (valor adjetivo): Todo o país deve ser bem cuidado.
- singular, depois do substantivo, sentido de "inteiro" (valor adjetivo): A cidade toda deve ser bem cuidada.

5- Pronomes interrogativos: as palavras QUE, QUEM, QUAL e QUANTO empregadas na formulação de perguntas (diretas ou indiretas)

Quanto tempo você ficará em Londres?

Diga-me quanto tempo você ficará em Londres.

6- Pronomes relativos são aqueles que se referem a termos já expressos e, ao mesmo tempo, introduzem uma oração dependente.

o/a qual, os/as quais, cujo(s), cuja(s), quanto(s), quanta(s) / que, quem, onde/aonde

- => QUE: retoma palavras que nomeiam pessoas ou coisas: A menina que chegou é nossa colega. **= a qual**
-
- => QUEM: SÓ é usado para retomar palavras que designam pessoas: Foi José quem pagou a conta.
- => CUJO, CUJA, CUJOS, CUJAS: usados entre dois substantivos, estabelecendo ideia de POSSE: Esse é o jornalista CUJAS críticas irritaram o prefeito.

*Não há a presença do artigo depois do pronome cujo/cujos/cuja/cujas, pois ele é variável em gênero e número.
=> ONDE / AONDE: SEMPRE indicam LUGAR
ONDE: (lugar em que) Conheci a cidade onde você nasceu.
AONDE: (lugar a que / movimento) Conheci a cidade aonde você vai passar as férias.

(FUVEST-SP) Assinale a alternativa onde o pronome pessoal está empregado corretamente:
a) Este é um problema para mim resolver.
b) Entre eu e tu não há mais nada.
c) A questão deve ser resolvida por eu e você.
d) Para mim, viajar de avião é um suplício.
e) Quando voltei a si, não sabia onde me encontrava.

(MACK) A única frase em que há erro no emprego do pronome oblíquo é:
a) Eu o conheço muito bem.
b) Devemos preveni-lo do perigo.
c) Faltava-lhe experiência.
d) A mãe amava-a muito.
e) Farei tudo para livrar-lhe desta situação.

(AFA) Analise o slogan de um comercial, abaixo transcrito.
"Vem pra Caixa você também". Em relação ao emprego do verbo "vir", é correto afirmar que está conjugado:
a) corretamente no presente do indicativo
b) corretamente no imperativo afirmativo
c) incorretamente no imperativo afirmativo
d) incorretamente no presente do indicativo

GABARITO: 1.D, 2.E, 3.C.

Artigo e Numeral

Família
Três meninos e duas meninas
sendo uma ainda de colo.
A cozinheira preta, a copeira mulata,
o papagaio, o gato, o cachorro,
as galinhas gordas no palmo de horta
e a mulher que trata de tudo. [...]

Fonte: ANDRADE, Carlos Drummond de. Carlos Drummond de Andrade: obra completa. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1967. p. 69.

Essa é a primeira estrofe do poema "Família", de Drummond, no qual ele expressa o retrato de uma época, de uma sociedade, inseridas em um contexto discursivo. Para isso, o eu lírico utiliza essencialmente palavras determinantes para os substantivos: o gato, as galinhas gordas, a mulher, pois ele está especificando, individualizando o substantivo. Essas palavras são os ARTIGOS.

Há também a determinação que indica a quantidade, as quais são classificadas como NUMERAIS, "Três meninos, duas meninas".

Tanto o artigo quanto o numeral são classes de palavras que se relacionam com o substantivo.

ARTIGO	**NUMERAL**: indica a quantidade de seres ou a ordem de um ser numa sequência.
- artigo definido (especifica, individualiza): o, a, os, as - artigo indefinido (generaliza, modo vago): um, uma, uns, umas	- cardinais (indicam quantidade determinada): Três irmãs - ordinais (indicam ordem ou posição ocupada numa determinada série): O segundo colocado na corrida foi... - multiplicativos (indicam multiplicação): dobro, triplo - fracionários (indicam divisão, fração): meio, metade, terço
Pode indicar a SUBSTANTIVAÇÃO: Triste palavra é um **não**.	Dicas: - Quando se quer fazer referência ao primeiro dia do mês, deve-se utilizar o numeral ordinal: primeiro de maio. - Para representar 12h30min, a forma correta é "meio dia e meia" (meia hora)
Une-se a preposições: no, na, ao, do, da, à, numa etc.	Não é correta a grafia: Cincoenta / hum Admitem-se: quatorze ou catorze
Emprego: - numeral AMBOS exige artigo: O delegado exigiu a prisão de ambos os suspeitos. - Não se emprega artigo antes de pronomes de tratamento, com exceção de senhor(a), senhorita e dona. - Não se une à preposição o artigo que faz parte de nomes de obras literárias, jornais, revistas: Li a notícia em "A Folha de S. Paulo". / A notícia foi publicada em "O Globo".	Emprego: - Na indicação de reis, papas, séculos e partes de uma obra: DEPOIS do substantivo, usam-se os numerais ordinais até o décimo, inclusive. A partir daí, devem-se empregar os cardinais: João Paulo II (segundo); João XXIII (vinte e três). ANTES do substantivo, obrigatório o uso do ordinal: Décimo terceiro capítulo. - Na numeração de artigos, leis, decretos, portarias e outros documentos legais: emprega-se o ordinal até nove e o cardinal de dez em diante. Artigo 9º (nono) Decreto 12 (doze) - Os numerais multiplicativos variam em gênero: duplo/dupla - O numeral MEIO concorda em gênero: Comprou meio quilo de carne. / Comprou meia melancia. * A gramática normativa não registra a flexão de grau dos numerais. No entanto, na linguagem coloquial e em vários textos literários, os numerais são flexionados em grau com certa expressividade: Paguei cinquinho por esta revista.

UM – numeral e UM – artigo O telefone do escritório e do banco são idênticos, com exceção de um algarismo. Se for possível acrescentar as palavras SÓ, ÚNICO depois do um, será numeral. Impossível esquecer um passeio de barco em Veneza. Artigo indefinido.	

(PUC-RJ) Em qual frase há erro quanto ao uso do artigo?
a) Nem todas opiniões são valiosas.
b) Disse-me que conhece todo o Brasil.
c) Leu todos os dez romances do escritor.
d) Andou por todo Portugal.
e) Todas cincos, menos uma estão corretas.

(UFAM) Identifique o item em que não é correto ler o numeral como vem indicado entre parênteses:
a) Pode-se dizer que no século IX (nono) o português já existia como língua falada.
b) Pigmalião reside na casa 22 (vinte e duas) do antigo Beco do Saco do Alferes, em Aparecida.
c) Abram o livro, por favor, na página 201 (duzentos e um).
d) O que procuras está no art. 10 (dez) do código que tens aí a mão.
e) O Papa Pio X (décimo), cuja morte teria sido apressada com o advento da Primeira Guerra Mundial, foi canonizado em 1954.

GABARITO: 1.A, 2.B.

Advérbio

- – Palavra que, essencialmente, modifica o verbo, exprimindo determinada circunstância (tempo, modo, negação, intensidade etc.). Alguns advérbios também modificam adjetivos ou advérbios.
-

Chegamos cedo.

Choraram muito.

Eram meninos muito bonitos.

Nós chegaremos bastante tarde.

Locução Adverbial	Conjunto de palavras, geralmente formado por preposição mais substantivo, adjetivo ou advérbio: à direita; à esquerda; frente a frente; de repente;
Classificação	Circunstâncias: - afirmação: sim, certamente, com certeza - dúvida: talvez, possivelmente, quiçá - intensidade: muito, pouco, bastante, demais, menos, tão - lugar: aqui, ali, aí, cá, perto, abaixo, acima, adiante - tempo: agora, nunca, de repente, amanhã - modo: bem, mal, depressa, devagar, alegremente - negação: não, tampouco, de maneira alguma * Advérbios interrogativos (indicam circunstâncias de causa, lugar, tempo e modo) Por que você não muda sua rotina? Onde está a verdade? Quando seu filho retorna? Como você está?
Flexão de grau	- Comparativo: a) de igualdade: tão quanto / como Falava tão bem como o professor. b) de superioridade: mais que / do que Ele chegou mais cedo que o colega. c) de inferioridade: menos que / do que Eu caminhava menos apressadamente que minha filha. - Superlativo: a) sintético: Chegamos cedíssimo. b) analítico: Chegamos muito cedo.
Emprego	- Quando se coordenam vários advérbios terminados em –mente, pode-se usar esse sufixo apenas no último: Estava dormindo calma, tranquila, serenamente. - Antes de particípios não se devem usar as formas melhor, pior; e sim as formas mais bem, mais mal: Aquelas candidatas estavam mais bem preparadas que as outras. - podem ser acrescidos os sufixos *–inho* e *–zinho*, mas o sentido intensifica o advérbio. Chegamos cedinho. (muito cedo)

Palavras e locuções denotativas: São palavras que se assemelham a advérbios, não pertencem a nenhuma classe de palavras, de acordo com a NGB (Nomenclatura Gramatical Brasileira):

- inclusão: inclusive, também;

- exclusão: apenas, salvo, exceto;

- explicação: isto é, ou seja, por exemplo, a saber;
- situação; afinal, então.

Para estudar mais:

LIVRO:

ILARI, Rodolfo. Introdução a estudo do léxico: brincando com as palavras. São Paulo: Contexto, 2002.

Questão de vestibular: **UNESP – 2015**
Observando as seguintes passagens do texto apresentado, marque a alternativa em que as duas palavras em negrito são utilizadas como advérbios:
(A) "não correr o risco de ser surpreendido".
(B) "finge possuir energias que realmente não tem".
(C) "deve-se fazê-lo decidida e folgadamente".
(D) "nunca levar a cabeça para trás".
(E) "forte no restante da prova, sempre procurando dosar".

2.6 Acentuação

O fenômeno da crase

A crase é a fusão da preposição a com os artigos a ou as, representada pelo acento grave. Ou seja, é a junção de vogais idênticas. Tanto a preposição, quanto o artigo feminino têm o mesmo som vocálico, o que resulta na necessidade do acento. Portanto, para saber se realmente ocorre a aplicação deste acento, é importante verificar se a palavra que antecede do artigo a pede a preposição a.

Observe a imagem ao lado. Quem tem acesso, tem acesso a algum lugar ou a alguma coisa. Logo, o substantivo acesso rege a preposição a. O mesmo ocorre em:

Cheguei à escola e estava fechada.

em que chegar rege a preposição a, e escola antecede de artigo feminino a.

Também ocorre crase em:

1. Nas locuções femininas:

DICA!

Para saber se ocorre a crase, tente substituir a palavra feminina que ocorre depois do **a** por uma palavra masculina correspondente. Caso apareça **ao** ou **aos** diante da palavra masculina, realmente há crase

- • Às vezes, me sinto triste.
- • Vire à esquerda e depois à direita.

- Volto à noite.
- Saíram às pressas.
- Deitaram à sombra.
- Sairemos às dez horas.

2. Nas expressões à moda (de), à maneira (de), mesmo que subtendidas.
- Escreve num estilo à Machado de Assis. (à moda de Machado de Assis).
- Coemos um filé à moda da casa, e um arroz à grega. (à maneira grega).

3. Em pronomes demonstrativos, tais como aquele(s), aquela(s), aquilo, desde que haja fusão com artigo a.
- • Aspiro àquela vaga. (Aspiro a aquela vaga).
- • Responda àquele formulário. (Responda a aquele formulário).

4. Antes de nomes próprios femininos.

- **Entreguei à Manoela.**
- **Vou à China nas próximas férias.**

Não se usa crase em:

1. Antes de verbos:
- • Os meninos começaram a gritar.
- • Tenho muitas coisas a fazer.

2. Antes de substantivo masculino:
- • Não gosto de escrever a lápis.
- • Não ouse contar a ninguém.
- • Comida a quilo é mais cara.
- Coemos um filé **à** moda da casa, e um arroz **à** grega. (à maneira grega).

3. Em pronomes demonstrativos, tais **como aquele(s), aquela(s), aquilo**, desde que haja fusão com artigo **a**.
- Aspiro **àquela** vaga. (Aspiro a aquela vaga).
- Responda **àquele** formulário. (Responda a aquele formulário).

4 Antes de nomes próprios femininos.
- Entreguei **à** Manoela.
- Vou **à** China nas próximas férias.

Não se usa crase em:

1. Antes de verbos:

Exercícios:

(ITA) Analisando as sentenças:
I. A vista disso, devemos tomar sérias medidas.
II. Não fale tal coisa as outras.
III. Dia a dia a empresa foi crescendo.
IV. Não ligo aquilo que me disse.
Podemos deduzir que:
a) As sentenças III e IV não têm crase.
b) Todas as sentenças têm crase.
c) Apenas a sentença IV não tem crase.
d) Apenas a sentença III não tem crase.
e) Nenhuma sentença tem crase.

(FUVEST) Indique a forma que não será utilizada para completar a frase seguinte:
"Maria pediu .....psicóloga que .....ajudasse.....resolver o problema que.....muito.....afligia."
a) pronome pessoal feminino. (a)
b) contração da preposição a e do artigo feminino a. (à)
c) artigo feminino. (a)
d) preposição. (a)
e) verbo haver indicando tempo. (há)

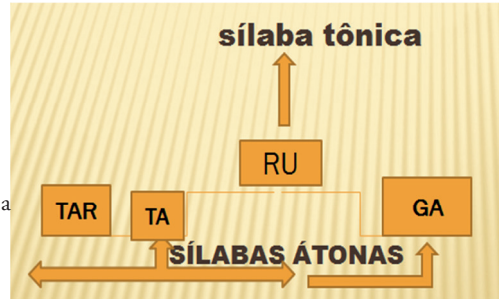
(ESAN) Das frases abaixo, apenas uma está correta, quanto à crase. Assinale-a:
a) Devemos aliar a teoria à prática.
b) Ele parecia entregue à tristes cogitações.
c) Daqui à duas semanas ele estará de volta.
d) Puseram-se à discutir em voz alta.
e) Dia à dia, a empresa foi crescendo.

GABARITO: 1. D, 2.C, 3.A.

Você precisa saber que:

- 1- Cada palavra só tem uma sílaba tônica (forte);
- 2- As sílabas pronunciadas com menor intensidade são chamadas de átonas;
- 3- Ditongo é o encontro de dois elementos vocálicos na mesma sílaba: his – tó - ria
- 4- Hiato é o encontro de dois elementos vocálicos, mas em sílabas diferentes: sa-ú-de
- 5- Tritongo é o encontro de três vogais na mesma sílaba: Pa – ra -guai
- 6- As palavras classificam-se, quanto ao número de sílabas, em: monossílaba, dissílaba, trissílaba e polissílaba.

b a



Classificação das Palavras Quanto à Tonicidade:
MONOSSÍLABA TÔNICA → pá, pé (uma sílaba pronunciada fortemente)
OXÍTONA → sofá - café (última sílaba tônica)
PAROXÍTONA → série – fácil (penúltima sílaba tônica)
PROPAROXÍTONA → ônibus – tônica (antepenúltima sílaba tônica)

Regras Gerais

a) **acentuamos as monossílabas terminadas em:**

A (S) → pá, fá, lá

E(S) → pé – fé

O(S)→ nós – vós – dó

DITONGO ABERTO → céu – dói -

Atenção:

As palavras monossílabas tônicas seguidas de pronomes obedecem às mesmas regras:
EX: dá-lo / vê-lo / lê-las

b) **acentuamos as oxítonas terminadas em:**

A (S) → sofá - Amapá - Boitatá

E(S) → você – Taubaté – sapé

O(S) → carijós – bisavô – cipó

DITONGO ABERTO (EU, EI, OI)→ chapéu – coronéis - corrói -

EM, ENS → também- além - armazéns – reféns

Atenção:

1- As palavras oxítonas seguidas de pronomes obedecem às mesmas regras:

EX: acordá-lo / escrevê-lo / lavá-las

2- As oxítonas terminadas em i e u, precedidas de ditongo, serão acentuadas:
EX: Piauí, tuiuiú

c) **acentuamos as paroxítonas terminadas em:**

L	Fácil	Difícil	Útil
I (is)	Íris	Lápis	Júri
N	Pólen	Hífen	
U (us, um, uns)	Vírus	Álbuns	Álbuns
R	Caráter	Revólver	
X	Tórax	Látex	
ÃO (aos, ã, ãs)	Órfão	Órfãos	Ímã
PS	Bíceps	Fórceps	
EI	Vôlei	Pônei	
DITONGO CRESCENTE	Ciências	Série	

Atenção: Os ditongos abertos tônicos das paroxítonas não são acentuados, de acordo com o NOVO Acordo Ortográfico.
Exemplos: I- d**ei**-a / as-sem-bl**ei**-a / ge-l**ei**-a

d) **acentuamos todas as proparoxítonas**
Árvore – pêssego – índice – termômetro

Regras Complementares

a) **Segunda vogal do hiato → I –** U

Acentuamos os **I** e **U** que formam hiatos, sozinhos ou acompanhados de **S**.
Ex: dis- tra- í- do / sa- ú- de / ba – la - ús - tre

Atenção: Não são acentuados os **I** e **U**:

⇒ Quando seguidos de NH: ra-i-nha / ba-i-nha
⇒ Precedidos de ditongo: bai – u - ca

b) **Acento diferencial**

1- PÔDE (pretérito perfeito do indicativo) X PODE (presente do indicativo)
Eu fiquei incomodada, por isso ele não **pôde** ficar com o livro. (Pretérito)
Eu não me importo, ele **pode** ficar com o livro. (Presente)

2- **Pôr** (verbo) x **por** (preposição)
Pôr (verbo) Você deve **PÔR** os livros na estante.

Por (preposição) Você veio **POR** qual caminho?

3- **TER**, **VIR** e derivados:

Singular	**Plural**
Ele **tem** duas casas	Eles **têm** duas casa
Ele **vem** de São Paulo	Eles **vêm** de São Paulo
Ele **mantém** a palavra.	Eles **mantêm** a palavra.

NÃO SE ACENTUAM:

1- **U** tônico precedido de **g** ou **q** e seguido de e ou i, com ou sem s:
Ex: argui, arguis, averigue, averigues, oblique, obliques etc.

2- DITONGOS -**EI** ou -**OI** da sílaba tônica das palavras paroxítonas:
assembleia, boleia, ideia, comboio, heroico, jiboia, paranoico etc.

3- O PRIMEIRO **E** DO HIATO **EEM** dos verbos crer, dar, ler e ver.
creem, deem, leem, veem - e de seus compostos - descreem, desdeem, releem, reveem etc.

4- -**I** e –**U** TÔNICOS precedidos de ditongo:
baiuca, feiura, bocaiuva etc.

5- O PRIMEIRO **O** DO HIATO **OO**, seguido ou não de -s:
abençoo, enjoo, coroo, perdoo, voo (de voar).

(FGV-RJ) Assinale a alternativa em que todas as palavras estão corretamente grafadas:
a) raiz, raízes, sai, apóio, Grajau
b) carretéis, funis, índio, hifens, atrás
c) buriti, ápto, âmbar, dificil, almoço
d) órfão, afável, cândido, caráter, Cristovão
e) chapéu, rainha, tatu, fossil, conteúdo

GABARITO: 1.B.

2.7 Morfossintaxe

Quando falamos em análise sintática, estamos nos referindo à reflexão das funções que as palavras exercem em determinada oração. Sabemos que, na morfologia, cada palavra pertence a um grupo específico, ou seja, substantivo, adjetivo, artigo, verbo, preposição e outras. Assim, a palavra casa será sempre um substantivo, qualquer que seja a oração em que ela apareça.

Já na sintaxe, a palavra assume funções diferentes de acordo com a combinação de palavras na oração.

Veja a palavra casa nas orações que seguem:

- Minha casa está pronta. (casa faz parte do sujeito Minha casa)

- Meu pai comprou uma casa nova para nós. (casa é faz parte do objeto direto uma casa nova)

- Eu moro naquela casa. (casa faz parte do adjunto adverbial de lugar naquela casa)

Sujeito e Predicado

O **sujeito** é o assunto sobre o qual se fala na oração.

Ex.: Meus irmãos estudam à tarde. (assunto da oração: Meus irmãos)

O **predicado** é a informação que se dá sobre o sujeito. O verbo da oração sempre faz parte do predicado.
Ex.: Meus irmãos estudam à tarde. (informação sobre o sujeito: estudam à tarde)

Tipos de Sujeito

De acordo com a forma como o sujeito se apresenta na oração, podemos verificar a ocorrência de quatro tipos distintos, além de existir orações sem sujeito.

a) Sujeito Simples: quando o sujeito está escrito na oração e apresenta apenas um núcleo (palavra mais importante).

Ex.: Minhas melhores amigas viajaram para a Alemanha.

Sujeito: Minhas melhores amigas

Núcleo: amigas

B) Sujeito Composto: quando o sujeito está escrito na oração e apresenta dois ou mais núcleos.
Ex.: Joaquim e seu irmão trabalham bastante.
Sujeito: Joaquim e seu irmão
Núcleo: Joaquim, irmão

c) Sujeito Oculto (Desinencial / Elíptico): quando o sujeito não está escrito, mas pode ser identificado por meio da desinência (terminação) verbal.

Ex.: Fui ao cinema ontem.

Sujeito: (eu), pois usamos a forma verbal fui. - sujeito oculto

O sujeito também é oculto quando se refere a um termo já citado anteriormente.

Ex.: José e seus amigos são inseparáveis. Viajam sempre juntos, são companheiros e se divertem bastante.

No primeiro período, sabemos que o texto fala sobre José e seus amigos. Assim, no segundo período, o sujeito das orações não é oculto, pois mesmo não aparecendo escrito, já foi citado anteriormente.

d) **Sujeito Indeterminado**: quando o sujeito não está escrito na oração e não pode ser identificado pela terminação verbal. Apresenta-se de duas formas:

- com o verbo na 3ª pessoa do plural: Roubaram meu carro.

- com o verbo na 3ª pessoa do singular, seguido da partícula se: Precisa-se de vendedores.

Atenção:

Dois casos com a partícula SE:

1º Caso:

VTD → Vende- se casa (sing.) / Vendem-se casas (plural)→Sujeito Simples: casa/ casas.

Nesse caso, a partícula SE é pronome apassivador, assim admite-se o plural e a transformação da voz ativa em passiva.

Voz Ativa	**Voz Passiva**	**Suejito Simples**
Vende- se casa.	Casa é vendida.	Casa
Vendem-se casas	Casas são vendidas.	Casas

2º Caso:

VTI (com preposição): Necessita-se de carinho→ Sujeito indeterminado

VI: Sonha-se demais → Sujeito indeterminado

Nesses dois casos, temos a partícula **SE** como **índice de indeterminação do sujeito**, por isso, o **sujeito é indeterminado.**

e) **Oração sem Sujeito (Sujeito Inexistente)** é formada apenas pelo predicado e articula-se a partir de um verbo impessoal. Observe a estrutura destas orações:

Sujeito	**Predicado**
XXXXXXX	Havia formigas na casa.
XXXXXXXXX	Nevou muito este ano em Nova Iorque.

É possível constatar que essas orações não têm sujeito. Constituem a enunciação pura e absoluta de um fato, através do predicado. O conteúdo verbal não é atribuído a nenhum ser, a mensagem centra-se no processo verbal.

Os casos mais comuns de orações sem sujeito da língua portuguesa ocorrem com:

a) Verbos que exprimem fenômenos da natureza:

Nevar, chover, ventar, gear, trovejar, relampejar, amanhecer, anoitecer etc.
Choveu muito no inverno passado.
Amanheceu antes do horário previsto.

Atenção: quando usados na forma figurada, esses verbos podem ter sujeito determinado.

Choviam crianças na distribuição de brindes. (crianças = sujeito)

Já amanheci cansado. (eu = sujeito)

b) Verbos ser, estar, fazer e haver, quando usados para indicar uma ideia de tempo ou fenômenos meteorológicos:

Ser

É noite. (Período do dia)
Eram duas horas da manhã. (Hora)

Estar

Está tarde. (Tempo)
Está muito quente. (Temperatura)

Fazer

Faz dois anos que não vejo meu pai. (Tempo decorrido)
Fez 39° C ontem. (Temperatura)

Haver

Havia muitos alunos naquela aula. (Verbo haver significando existir)
Não a vejo há anos. (Tempo decorrido)

Tipos de Predicado

De acordo com o tipo de informação (ação ou estado do sujeito) expressa no predicado, ele pode se apresentar de três formas:

a) **Predicado Nominal**: quando expressa um estado do sujeito. É formado de verbo de ligação, que liga o sujeito à característica do sujeito, e predicativo do sujeito, característica do sujeito, principal informação do predicado.
Ex.: Lucas está **doente**.

b) **Predicado Verbal:** quando expressa uma ação do sujeito. É formado por um verbo significativo, que pode ser intransitivo ou transitivo. Nesse último caso, o verbo é acompanhado pelo objeto, que completa seu sentido.
Ex.: O bebê **acordou**.
Júlia **comprou** sapatos novos.

c) **Predicado Verbo-Nominal:** quando expressa uma ação e um estado do sujeito. É formado por um verbo significativo (transitivo ou intransitivo) e um predicativo do sujeito.
Ex.: Marcos **chegou** à escola **atrasado**.

Predicação Verbal

De acordo com o sentido expresso pelos verbos, eles podem ser:
a) **Ligação**: utilizados no predicado nominal, expressam estado do sujeito.
Ex.: Lúcia **é** muito inteligente.
Meu pai **continua** doente.
João **anda** nervoso ultimamente.

b) **Intransitivos**: usados nos predicados verbal ou verbo-nominal, têm seu sentido completo e não necessitam de um complemento para que se entenda a ação por eles expressa.
Ex.: A plantinha **morreu** por falta de água. (Mesmo sem dizer a causa – por falta de água -, é possível entender a ação do verbo – morrer)

c) **Transitivos Diretos:** empregados nos predicados verbal ou verbo-nominal, não têm sentido completo, e precisam de um complemento, chamado de **objeto direto**, ao qual se ligam sem a necessidade de uma preposição.
Ex.: Garfield **adora** lasanha. (adora: verbo transitivo direto; lasanha: objeto direto)

d) **Transitivos Indiretos:** utilizados no predicado verbal, não têm sentido completo, e precisam de um complemento, chamado de **objeto indireto**, ao qual se ligam por meio de uma preposição.
Ex.: Soninha **gosta** de chocolate. (gosta: verbo transitivo indireto; de chocolate: objeto indireto)

e) **Transitivos Diretos e Indiretos:** quando necessitam de dois complementos, um objeto direto e um objeto indireto.

EX.: Minha mãe **deu** um relógio para meu pai. (deu: verbo transitivo direto e indireto; um relógio: objeto direto; para meu pai: objeto indireto)

Termos Ligados ao Verbo

A) Objeto Direto

Complemento que se liga ao verbo, sem preposição.
EX: A professora encontrou **o livro** = **Objeto Direto**

B) Objeto Indireto

Complemento que se liga ao verbo por meio de preposição.
EX: A professora precisa **de silêncio** = **Objeto Indireto**

C) Adjunto Adverbial

O adjunto adverbial é uma palavra ou expressão que amplia o sentido de um verbo, indicando circunstâncias de tempo, lugar, modo, causa, finalidade, dúvida etc.
Ex.: Moro **em Bauru desde 2006.** (em Bauru: adjunto adverbial de lugar; desde 2006: adjunto adverbial de tempo)

D) Agente da Passiva

Termo da oração que exprime quem pratica a ação, quando o verbo estiver na voz passiva.
EX: A árvore foi cortada **pelo bombeiro.** = Agente da passiva

Termos Ligados ao Nome

A) Adjunto Adnominal

Termo da oração que modifica um substantivo, caracterizando-o ou determinando-o.

EX: **A minha primeira** professora **encantadora** morreu ontem.

A (artigo)

Minha (pronome) PROFESSORA e**ncantadora** (adjetivo)

Primeira (numeral)

Como observamos, os adjuntos adnominais estão ligados ao núcleo PROFESSORA (substantivo).

Assim, podem ser adjuntos adnominais: **artigos, numerais, adjetivos, pronomes e locuções adjetivas.**

B) Complemento Nominal

Termo da oração que completa o sentido dos nomes (substantivo, adjetivos e advérbios), aparecendo sempre com preposição.

EX: Isto é prejudicial à saúde. = Complemento Nominal

C) Predicativo do Sujeito (PS)

Termo que atribui características ao sujeito da oração.

Ex: O dia amanheceu **chuvoso**.

=> PS, pois atribui característica a palavra dia (SUJEITO)

d) Predicativo do Objeto (PO)

Termo que atribui características ao objeto.

Os policiais encontraram a casa **vazia**.

=> PO, pois atribui característica a palavra casa (OD)

E) Aposto

Termo da oração que explica, identifica, esclarece ou resume o nome ao qual ele se refere (substantivo, pronome, ou outro)

Li um livro sobre Rui Barbosa, **o Águia de Haia.** (Aposto explicativo)

A poluição, o lixo, as indústrias, **tudo** prejudica o meio ambiente. (Aposto resumidor)

F) Vocativo

Termo da oração que se refere a um interlocutor (pessoa com quem se conversa)

- **Professora**, eu preciso de sua orientação.

Exemplos de Análise Morfossintática

M= art. Subst. adjetivo Verbo subst. adjet. advérbio

As ***Meninas*** encantadoras	***Compraram*** cadernos novos ontem
a.a Núcleo a.a	NPV OD A.A.T.
Sintaxe: Sujeito simples	Predicado Verbal

Análise Tradicional

Sujeito Simples (SS) = As meninas encantadoras

Núcleo do Sujeito (NS) = meninas

adjunto adnominal (a.a.) = as

Predicado Verbal (PV) = compraram cadernos novos ontem

Núcleo do Predicado (NP) = compraram (VTD)

Objeto Direto (OD) = cadernos novos

Núcleo do Objeto Direto (NOD) = cadernos

Adjunto adnominal do OD = novos

Adjunto Adverbial (AA) = ontem

(UNIFOA-RJ) Leia o quadrinho a seguir e responda.

No quadrinho, temos um mesmo sujeito em um fenômeno denominado correferencialidade, ou seja, ele aparece em um primeiro momento e se repete nos casos seguintes. Estamos falando da palavra _____ que pode ser classificado nos quadrinhos seguintes como _____.

a) Elevador / sujeito indeterminado
b) Zelador / sujeito indeterminado
c) Elevador / sujeito desinencial
d) Elevador / sujeito inexistente
e) Zelador / sujeito elíptico

(UFRJ) "Muitos remédios ainda são vendidos sem controle"; uma outra forma igualmente correta e mais clara de veicular-se o mesmo conteúdo da frase destacada é:
a) Ainda se vende muitos remédios sem controle;
b) Vendem-se ainda muitos remédios sem controle;
c) Muitos remédios sem controle ainda são vendidos;
d) Vende-se muitos remédios ainda sem controle;
e) São vendidos sem controle ainda muitos remédios.

(VUNESP) "Nós criamos produtos; fixamos preços; definimos os locais onde vendê-los; e fazemos anúncios. Nós controlamos a mensagem. "
Nas orações que compõem os dois períodos transcritos, os termos destacados exercem a função de:
a) sujeito.
b) objeto direto.
c) objeto indireto.
d) predicativo do sujeito.
e) predicativo do objeto.

GABARITO: 1.A, 2.B,3.B.

2.8 Período composto por coordenação e subordinação

Introdução

Você Precisa Saber Que:

1- O PERÍODO começa da letra maiúscula e vai até o ponto. O período pode ser simples (1 verbo) ou composto (+ de 1 verbo)
2- Oração é todo enunciado, de sentido completo ou não, que possui verbo.
3- Cada oração só tem um verbo. Logo, se temos 3 verbos, temos 3 orações.
4-T oda locução verbal equivale a 1 verbo.
Ex: Os alunos **estão entendendo** a matéria.
Locução verbal
5-No Período Simples, a oração é chamada de absoluta.
6-No Período Composto, a oração pode ser coordenada ou subordinada.
7-Valor semântico estuda os vários sentidos que uma palavra pode ter, isto é, os vários significados de uma palavra.

Observe:

- 1- A professora **explicou** a matéria para o aluno.
- Período Simples, pois há somente um verbo. Logo, temos uma oração.
- 2- A professora **explicou** a matéria para o aluno, por isso ele foi bem na prova.
- Período Composto, pois há dois verbos; logo, temos duas orações.
- 3- A professora **estava explicando** a matéria, quando o aluno entrou na sala.
- Período Composto com duas orações, pois temos uma locução verbal (estava explicando) que equivale a um verbo. (Cuidado com as locuções verbais)

Você precisa saber que:

1- O período composto pode ser por coordenação ou subordinação, dependendo da relação entre as orações (dependência ou independência). 2- No período composto por coordenação, temos as orações coordenadas (orações independentes). 3-No período composto por subordinação, temos as orações subordinadas (orações dependentes).

Observe:

1-O aluno **entendeu** a explicação da matéria, entretanto, não **tirou** nota boa na prova.

verbo verbo

Observamos que o período acima possui dois verbos, logo, temos duas orações. Analisando a relação entre as orações, notamos que são independentes, ou melhor, elas estão uma ao lado da outra e não desempenham função sintática, apenas relação semântica de oposição.

O aluno **entendeu** a explicação da matéria. Ele não **tirou** nota boa na prova.

Assim, temos um ***Período Composto por Coordenação***. Logo, as orações são chamadas de coordenadas.

2- A professora **estava explicando** a matéria, quando o aluno entrou na sala.

Voltando ao período já analisado, notamos que temos duas orações que estabelecem uma relação de dependência uma com a outra, além de a segunda desempenhar a função sintática de Adjunto Adverbial de Tempo.

Observe:

1ª oração	2 ª oração
A professora **estava explicando** a matéria	quando o aluno **entrou** na sala.
Oração Principal	Oração Subordinada

Resumindo

Período composto por coordenação	Orações Coordenadas	Orações independentes (relações semânticas)
Período composto por subordinação	Orações Subordinadas	Orações dependentes (funções sintáticas)

Observe:

1-Período composto por coordenação:

A professora entrou na sala,	passou mal	e saiu rapidamente.
1ª oração	**2ª oração**	**3ª oração**

Neste caso, as orações são independentes:
A professora entrou na sala. Passou mal. Saiu rapidamente.

2 -Período Composto Por Subordinação

A professora disse	que estava passando mal.
1ª or. → **Oração Principal**	2ª or. → **Oração Subordinada**

3 -Ao analisar o Período Composto, você precisa:

- Identificar os verbos, separar as orações e identificar a conjunção.

Período Composto por Coordenação: Orações Coordenadas

As orações coordenadas podem ser assindéticas e sindéticas. A palavra síndeto significa conjunção; logo, chamamos de oração coordenada sindética a que apresenta conjunção, e chamamos de oração coordenada assindética aquela que não apresenta conjunção.

Observe:

Os políticos chegaram cedo ao congresso,	porém não votaram.
1ª or. = Oração coordenada assindética **Sem conjunção**	**2ª or. = oração coordenada sindética** **Com conjunção**

Oração coordenada sindética	Relação	Exemplo
Aditiva	Adição, soma	A aluna entrou na sala **e** prestou atenção.
Adversativa	Oposição, adversidade	A aluna entrou nas sala, **mas** não prestou atenção.
Alternativa	Alternância, exclusão	Ou a aluna entra na sala, **ou** permanece fora.
Explicativa	Explicação	A aluna prestou atenção, **poi**s teria prova no dia seguinte.
Conclusiva	Conclusão	A aluna prestou atenção, **por isso** tirou nota na prova.

Oração coordenada sindética	Conjunções
Aditiva	E, nem, não só, mas também.
Adversativa	Mas, porém, contudo, entretanto.
Alternativa	Ou... ou, ora...ora, já...já, quer...quer.
Explicativa	Porque, que, pois (antes do verbo)
Conclusiva	Portanto, logo, por isso, pois (depois do verbo).

Atenção:

1- MAS (sozinho) equivale a **PORÉM**, então é conjunção coordenada adversativa (oposição)
EX: O aluno ouviu a explicação, **MAS** não entendeu nada.
= PORÉM

2- Mas também equivale à soma, então é locução conjuntiva aditiva (adição).
Ex: O aluno assistiu às aulas**, MAS TAMBÉM se** divertiu na festa à noite.
O aluno assistiu às aulas **E (+)** divertiu-se na festa à noite.

3- Você estudou que **E** é conjunção aditiva (+)
Cuidado:
Quando for possível substituí-la por **PORÉM**, será conjunção **ADVERSATIVA (oposição):**
Ex: As crianças foram à feira **E** passearam pela praça. (e = mas também → ideia de soma)
As crianças foram à feira **E NÃO** passearam pela praça. (e não = porém → ideia de oposição)
As crianças foram à feira, **PORÉM** não passearam pela praça. (porém → oposição)
4- Você estudou que a conjunção **MAS é adversativa (oposição)**

Cuidado:
Quando for possível substituí-la por **E**, terá valor semântico de adição.

Ex: Maria era uma menina estudiosa, **MAS principalmente esperta.** (adição)
Maria era uma menina estudiosa **E principalmente esperta.** (adição)

A conjunção **NEM,** apesar de ser negativa, SOMA duas ideias que não aconteceram.
. Observe:
Os alunos não foram à escola, **NEM** participaram da gincana. (Nem = aditiva)

Caiu no ENEM

ENEM 2010 – QUESTÃO 113

Os filhos de Anna eram bons, uma coisa verdadeira e sumarenta. Cresciam, tomavam banho, exigiam para si, malcriados, instantes cada vez mais completos. A estouros. O calor era forte no apartamento que estavam aos poucos pagando. Mas o vento batendo nas cortinas que ela mesma cortara lembrava-lhe que se quisesse podia parar e enxugar a testa, olhando o calmo horizonte. Como um lavrador. Ela plantara as sementes que tinha na mão, não outras, mas essas apenas.

LISPECTOR, C. *Laços de família*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

A autora emprega por duas vezes o conectivo *mas* no fragmento apresentado. Observando aspectos da organização, estruturação e funcionalidade dos elementos que articulam o texto, o conectivo *mas*

A) expressa o mesmo conteúdo nas duas situações em que aparece no texto.
B) quebra a fluidez do texto e prejudica a compreensão, se usado no início da frase.
C) ocupa posição fixa, sendo inadequado seu uso na abertura da frase.
D) contém uma ideia de sequência temporal que direciona a conclusão do leitor.
E) assume funções discursivas distintas nos dois contextos de uso.

Fonte: <http://download.inep.gov.br/educacao_basica/enem/provas/2010/AZUL_Domingo_GAB.pdf>. Acesso em: 7 jan. 2016.

Comentário:

Na primeira ocorrência da conjunção **Mas** no texto, "O calor era forte no apartamento que estavam aos poucos pagando. **Mas** o vento batendo...", observamos que ela estabelece o valor semântico de **Oposição.** Enquanto, na segunda ocorrência: "Ela plantara as sementes que tinha na mão, não outras, **ma**s essas apenas", notamos a relação de **Adição.** Logo, a alternativa E é a correta, pois afirma que a conjunção MAS assume funções diferentes, em ambos os casos.

Período composto por subordinação: orações subordinadas

Já aprendemos a diferença entre as orações coordenadas e as subordinadas, no capítulo anterior. Agora, temos que aprender diferenciar as próprias subordinadas.

As orações subordinadas podem ser: substantivas, adjetivas e adverbiais.

Oração subordinada	Introduzida por	Característica	Exemplo
Substantiva	**Que, Se** → conjunção integrante	Desempenha função sintática; Pode ser substituída por Isto	É necessário **que você volte.** Eu exijo que você retorne.

Adjetiva	**Que** → Pronome Relativo (O Qual, A Qual)	Refere-se a um nome; Tem função de adjunto adnominal	Encontrei a solução que era definitiva.
Adverbial	**Conjunção Adverbial** (quando, embora, visto que, conforme etc.)	Desempenha função de Adjunto Adverbial, expressando circunstâncias de: causa, tempo, conformidade, consequência etc.	Chegamos à praia, quando anoitecia.

Vamos tentar diferenciar as orações subordinadas?

2. Minha vontade é que você aprenda a lição.
3. Aquele aluno, que sempre foi estudioso, passou no vestibular.
4. Iremos à sua festa, mesmo que você não nos convide.
5. Escolheu a rua que o levaria ao bairro dos clubes.
6. Desde que você me pague, digitarei o trabalho.
7. Brasília, que é a Capital do Brasil, foi fundada em 1960.
8. As paulistas são tão alegres quanto as cariocas.
9. Tenho esperança de que dê tudo certo para você.
10. Seremos campeões, se treinarmos bastante.
11. Parece que a inflação voltou com toda a força.

Gabarito

1. Substantiva (Minha vontade é isto)
2. Adjetiva (que = pronome relativo, pode ser substituído por o qual)
3. Adverbial (mesmo que = circunstância de concessão)
4. Adjetiva (que = pronome relativo, pode ser substituído por a qual)
5. Adverbial (SE = circunstância de condição)
6. ADJETIVA (que = pronome relativo, pode ser substituído por a qual)
7. Adverbial (QUE = circunstância de comparação)
8. Substantiva (Tenho esperança disto)
9. Adverbial (SE = circunstância de condição)
10. Substantiva (Parece ISTO)

Orações Subordinadas Substantivas

Classificação	Função sintática	Característica	Exemplo
1- Subjetiva	Sujeito	✓ verbo na 3ª pes. do singular (É) ✓ verbo na 3ª pes. do sing. + se	É preciso **que o grupo melhore.** **S**abe-se **que você falou a verdade.**
2- Objetiva direta	Objeto Direto	✓ Há um VTD na OP ✓ Não há preposição antes da conjunção	Deixei **que ele dormisse em casa hoje.** Exijo **que ele fale a verdade**
3- Objetiva indireta	Objeto indireto	✓ Há um VTI na OP ✓ A OP completa o sentido do **VERBO** ✓ Há preposição antes da conjunção integrante (CI)	Ninguém duvidou **de que você aprenderia tudo.** O homem precisa **de que alguém a ajude.**
4- Completiva Nominal	Complemento nominal	✓A or. subord. completa o sentido de um nome ✓Há preposição antes da conjunção Integrante (CI)	Ela tinha dúvidas **de que você conseguisse realizar o projeto.** Toda criança tem necessidade **de que alguém a ame.**
5- Predicativa	PREDICATIVO	✓Há sujeito na OP; ✓Há verbo de ligação na OP.	Minha vontade é **que viajemos juntos.** Meu sonho é **que passes no vestibular**.
6- Apositiva	APOSTO	✓A Or. Sub. é introduzida por **DOIS PONTOS (:)**	Toda a família tem o mesmo objetivo**:** que eu passe no **vestibular**.

Atenção

O **Período Composto por Subordinação (PCS)** é formado por uma OP (oração principal – sem conjunção) e uma Oração Subordinada (com conjunção)

As orações principais (OP) não estão completas, isto é, sempre falta um elemento.

Observe:

Período Simples

Sujeito	**Predicado**		
As secretárias novas	digitaram VTD	os projetos Objeto direto	ontem Adjunto adverbial

Período Composto por Subordinação

Oração principal	**Oração subordinada substantiva**
Meu desejo é Sujeito + VL	Que você volte logo. Predicativo (da oração principal)

Oração principal	**Oração subordinada substantiva**
Minha mãe exige Sujeito + vtd	Que você volte logo. Objeto direto (da oração principal)

Observamos que a **Oração Principal** é incompleta e a oração subordinada encaixa-se nela, completando-a por meio do elemento sintático que se ausenta na Oração Principal. Por isso, é importante saber sintaxe para poder analisar corretamente as orações subordinadas substantivas.

As únicas subordinadas substantivas que possuem **Preposição** antes da conjunção são as **Objetivas Indiretas** (OI) e as **Completivas Nominais** (CN). A diferença é que a primeira completa o sentido do verbo, enquanto a segunda completa o sentido de um nome.

Observe:

Oração principal	Oração subordinada substantiva	**Classificação**
VERBO As crianças **precisam** VTI	de que seus pais **tenham** muita paciência. Prep. + conj.	**Objetiva indireta**
SUBST. As crianças **têm** necessidade VTD + OD	de que seus pais **tenham** muita paciência prep.. + conj.	**Completiva nominal**

Orações Subordinadas Adjetivas

Você tem que saber que a **Oração Subordinada Adjetiva:**

- funciona como adjunto adnominal;
- está relacionada com um nome**;**
- é introduzida por **UM PRONOME RELATIVO**: que, o qual, a qual, quem, cujo, cuja, onde, quanto.

Classificação	Valor semântico	Exemplo
Restritiva	• Particulariza, restringe, limita; • A característica por ela expressa abarca apenas uma parte de um conjunto; • Não aparece isolada por vírgulas	**O livro que li é muito bom.**
Explicativa	• A característica por ela expressa abarca **TODOS** os elementos de um conjunto; • Aparece isolada por vírgulas	**Os livros, que estão na estante, são bons.**

Atenção

Observe que, nos exemplos dados, a oração restritiva **limita** o sentido, pois não são todos os livros bons, somente o livro que li. Sendo que, na oração explicativa, devemos entender que **TODOS** os livros que estão na estante são bons. Essa diferença de sentido entre as orações adjetivas restritivas e explicativas é muito importante.

Orações Subordinadas Adverbiais

Da mesma maneira que os adjuntos adverbiais, as orações subordinadas adverbiais exprimem determinadas **circunstâncias** e são classificadas em função de seu **sentido** no texto. Veja o quadro:

Classificação	Principais Conjunções	Circunstância Expressa por Esse Tipo de Oração	Exemplo
Causal	Como (= porque), uma vez que, porque, desde que, já que, visto que	Indica causa que provoca o fato expresso na oração principal	Não fui ao jogo, *porque choveu muito.* (chover é a **causa** de não ir ao jogo)

Condicional	Se, ao menos que, desde que, contanto que, caso	Exprime a **condição** necessária para a ocorrência do fato referido na oração principal	Ela virá, *contanto que tu peças*. (pedir é a **condição** para ela vir)
Consecutiva	Tão/tanto/tamanho... que	Indica a **consequência** do fato expresso na oração principal	Comi tanto, *que não almocei*. (não almoçar é a **consequência** de comer muito)
Conformativa	Como (= conforme), conforme, segundo	Estabelece o **modelo** de acordo com o qual ocorre o fato expresso na oração principal	Ele agiu *como manda o regulamento.* (ele não agiu de qualquer jeito, ele agiu da forma como manda o regulamento)
Concessiva	Embora, mesmo que, ainda que, se bem que	Exprime um fato que poderia impedir o fato da oração principal, **mas não impede.**	*Mesmo que chova*, irei ao jogo. (chover poderia impedi-lo de ir ao jogo, mas não impedirá)
Comparativa	Como, mais/menos... que	Estabelece uma **comparação** com o fato expresso na oração principal	O rapaz chorava *como uma criança.* (ele chorava igual a uma criança)
Final	Para que, a fim de que, que, porque	Exprime a finalidade (o objetivo) do fato da oração principal	*Para que você me ouça bem*, gritarei. (há uma finalidade em gritar, você ouvir bem)
Proporcional	À proporção que, à medida que, quanto mais... mais	Indica um fato que ocorre **proporcionalmente** ao fato expresso na oração principal	*Quanto mais fala*, mais ele se confunde. (falar e confundir-se são fatos proporcionais)
Temporal	Quando, enquanto, logo que, desde que, assim que, antes que, depois que, sempre que, mal	Expressa o **tempo** de ocorrência do fato da oração principal	Ele a odeia, *desde que ela o traiu.* (a segunda oração indica quanto tempo faz que ele a odeia)

Atenção:

Algumas conjunções podem ser classificadas de acordo com o valor semântico estabelecido pelo contexto. **Observe:**

Porque

Coordenativa Explicativa
(PORQUE = QUE)
Não demore, porque (que) o filme já vai começar.
Entre, porque (que) está muito frio.

Se o verbo estiver no imperativo, a conjunção será coordenativa explicativa:

→ Fecha a janela, porque faz frio.

→ Não corra, porque o chão está molhado.

2- Subordinativa

Causal: (porque = não pode ser substituído por: que)

→ Ele não fez a pesquisa, porque ~~(que)~~ não dispunha de meios.

→ Os balões sobem, porque ~~(que)~~ são mais leves que o ar.

→ Ela não veio, porque ~~(que)~~ está doente.

Final: (para que)

Desce, porque (finalidade) quero te abraçar.

Desde Que

Causal (visto que)
Não fomos à festa, **desde que** estava chovendo muito.

condicional (caso)
Desde que você me pague, digitarei o trabalho.
temporal (valor semântico de tempo)
Desde que retornei de São Paulo, estudo na mesma escola.

Como

Causal (como = já que)

Como faltou dinheiro, cancelei a minha viagem.

Conformativa (como = conforme)

Estou lhe devolvendo o seu livro, **como** você pediu.

Comparativa

Alguns imperadores romanos tratavam escravos **como** animais.

(FUVEST) Na frase "Entrando na faculdade, procurarei emprego.", a oração subordinada indica ideia de:
a) concessão
b) oposição
c) condição
d) lugar
e) consequência

(ITA) Assinale a opção em que ocorre oração subordinada adjetiva:
a)Deixe que eu datilografo a carta para o ministro.
b) Não ligue às pessoas que zombam de você.
c) Desapareça, que os policiais vêm chegando.
d) Meu sonho sempre foi que meu filho fosse engenheiro.
e) Supõe-se que ele tenha fugido de madrugada.

(FUVEST) Assinalar a alternativa que apresenta orações de mesma classificação que as deste período:
Não se descobriu o erro, e Fabiano perdeu os estribos.
a)Pouco a pouco o ferro do proprietário queimava os bichos de Fabiano.
b) Foi até a esquina, parou, tomou fôlego.
c) Depois que acontecera aquela miséria, temia passar ali.
d) Tomavam-lhe o gado quase de graça e ainda inventavam juro.
e) Não podia dizer em voz alta que aquilo era um furto, mas era.

GABARITO: 1.C, 2.B, 5.D.

2.9 Sinais de Pontuação: A Vírgula

Vírgula (,) é uma pausa gráfica, utilizada para separar elementos da oração ou orações no Período Composto.

Regras Gerais

Não Se Deve Usar Vírgula para Separar:

a) **Sujeito e Predicado**

Atenção

Às vezes, o Sujeito da oração é grande, mesmo assim, não se usa a vírgula.

Sujeito	Predicado
A assessoria de imprensa do Ministério do Exterior	informou que o horário e o dia da reunião ainda não estão confirmados.

Verbo e Objetos

Todas as pessoas RECUSARAM A SOBREMESA. (ORDEM DIRETA)

Verbo objeto

Não Se Deve Usar a Vírgula:

Em **Ordem Direta** dos termos da oração:

Os vereadores	**visitaram**	**a exposição**	**ao entardecer.**
Sujeito	vtd	Objeto direto (complemento do verbo)	Adjunto adverbial

Use A Vírgula

Em **Ordem Indireta**

Observe:

Ao entardecer	**,**	**os vereadores**	**visitaram**	**a exposição**
Adjunto adverbial		sujeito	vtd	Objeto direto

Os vereadores	**visitaram**	**,**	**ao entardecer**	**,**	**a exposição**

Obrigatoriedade do Uso da Vírgula

Deve-se usar a vírgula nos seguintes casos do período simples:

1. Isolar **adjuntos adverbiais** deslocados
A maioria dos alunos, durante as férias, viaja.

2. Isolar os **objetos pleonásticos**
Os meus amigos, sempre os respeito.

3. Isolar o **aposto explicativo, ou o adjetivo explicativo do substantivo**
Tupã, **cidade da fotografia**, é agradável.
O homem, **mortal**, age como se fosse imortal.

4. Isolar o **vocativo**
Maria, traga meus livros!

5. Para separar **elementos enumerativos** ou que exerçam a mesma função sintática
Os alunos, os pais, os professores e os diretores irão à comemoração do dia da mulher.
6. Para indicar a **elipse do verbo:** Elipse é a omissão de um verbo já escrito anteriormente.
Joana prefere filmes românticos; o namorado, (xxxx) de terror.
7. Para separar, nas datas, **o lugar**
Bauru, 18 de janeiro de 2015.

8. **Para isolar conjunção coordenativa intercalada:** As conjunções coordenativas que nos interessam para essa regra são: porém, contudo, no entanto, entretanto, todavia, logo, portanto, por conseguinte, então.
Os alunos, **porém,** não respeitaram a lei.
O aluno está bem preparado; tem, **portanto,** condições de ser aprovado.

9. **Para isolar as expressões explicativas** isto é, a saber, melhor dizendo, quer dizer...:
Irei para a capital do Estado de Santa Catarina, melhor dizendo, Florianópolis.

10. Para isolar frases iniciadas por: **e sim, e não, mas sim:**
Não aja com impulso**, e sim** com paciência.

Emprego da Vírgula no Período Composto:

Período composto por coordenação

As orações coordenadas devem **SEMPRE** ser separadas por vírgula.
Orações coordenadas são as que indicam adição (e, nem, mas também), alternância (ou, ou ... ou, ora ... ora), adversidade (mas, porém, contudo...), conclusão (logo, portanto...) e explicação (porque, pois).

Ex. Todos gostamos de seus projetos**, no entanto não há verbas para viabilizá-los**

Atenção: As orações coordenadas aditivas que se iniciam pela conjunção **E** só terão vírgula quando os sujeitos forem diferentes ou quando o **E** aparecer repetido.
Ex. Ela irá no primeiro ônibus**, E** seu marido no próximo.
Joana gritava, e pulava, e gesticulava como um louca.

Período Composto por Subordinação: Orações Subordinadas Substantivas
As orações subordinadas substantivas (aquelas que desempenham uma função sintática) → **culpado seja o motorista.**
Orações Subordinadas Adjetivas:
Somente as **adjetivas explicativas** são separadas por vírgula.
Ex. Tupã, que é a capital da fotografia, é aprazibilíssima..

Orações Subordinadas Adverbiais
São separadas por vírgula quando estiverem no início ou no meio do período.
Ex. **Assim que chegarem as encomendas,** começaremos a trabalhar.

Para Aprender Mais:

INTERNET:
<http://www.soportugues.com.br/secoes/sint/>. Acesso em: 7 jan. 2016.
<http://portuguesvestibular.blogspot.com.br/2013/06/conjuncoes-coordenativas-subordinativas.html>. Acesso em: 7 jan. 2016.

VÍDEOS:
Este é o link do canal dos vídeos do VESTIBULANDO DIGITAL – Gramática , você pode acessar 16 aulas disponíveis que abordam temas diversos e direcionados a vestibulandos.
<https://www.youtube.com/playlist?list=PL0FAE4DC5B62FBF2E>. Acesso em: 7 jan. 2016.

(FUVEST) Em qual destas frases a vírgula foi empregada para marcar a omissão do verbo?

a.Ter um apartamento no térreo é ter as vantagens de uma casa, além de poder desfrutar de um jardim.
b.Compre sem susto: a loja é virtual; os direitos, reais
c.Para quem não conhece o mercado financeiro, procuramos usar uma linguagem livre do economês.
d.A sensação é de estar perdido: você não vai encontrar ninguém no Jalapão, mas vai ver a natureza intocada
e.Esta é a informação mais importante para a preservação da água: sabendo usar, não vai faltar.

GABARITO: 1.B.

2.10 Concordância Nominal

Provavelmente, você já ouviu frases que nossos ouvidos se recusam a ouvir:

Ela tem menos lição que nós.
A professora já chegou meia chateada.
Mateus comprou dois pastel grande.

Perceba que algumas palavras não estão bem ajustadas umas às outras nessas frases, não havendo, assim, uma correta **concordância nominal**.

Regra geral: As palavras – artigo, pronome, numeral ou adjetivo – que se referem ao substantivo devem concordar com ele em gênero (masculino/feminino) e número (singular/plural).
Exemplo:

Os	seus	dois	**carros**	novos	são	lindos.
Artigo	pronome	numeral	**substantivo**	adjetivo		adjetivo
(masc./pl.)	(masc./pl.)	(masc./pl.)	(masc./pl.)	(masc./pl.)		(masc./pl.)

Se o substantivo é masculino e plural, as palavras que se relacionam com ele também deverão estar no gênero masculino e no número plural.

Concordância do Adjetivo com o Substantivo

- Concordância do adjetivo com um só substantivo: o adjetivo concorda com o substantivo em gênero e número.

Comprei uma *blusa nova*.
Comprei *blusas novas*.

Conheço uma *bela cidade*.
Conheço *belas cidades*.

- Adjetivo anteposto a dois ou mais substantivos: o adjetivo concordará, em geral, com o substantivo mais próximo.

Ele usava *bela camisa e terno*.
Ele usava *belo terno e camisa*.

Eles usavam *belas camisas e ternos*.
Eles usavam *belos ternos e camisas*.

Observação: Se o adjetivo funcionar como um predicativo, poderá concordar com o substantivo mais próximo ou ir para o plural.
Estava *escondida a saia, a blusa e o sapato*.
Estavam *escondidos a saia, a blusa e os sapatos*.

- Adjetivo posposto a dois ou mais substantivos: o adjetivo pode concordar com o mais próximo, ou vai para o plural, prevalecendo, então, o masculino, quando se tratarem de substantivos de gêneros diferentes.

Comprou *um carro e uma casa nova.*
Comprou *um carro e uma casa novos*.

- Dois ou mais adjetivos com um substantivo: o substantivo poderá permanecer no singular, se houver repetição do artigo diante dos adjetivos; se não, irá para o plural juntamente com o artigo que o antecede.

Ninguém entendia ***a*** dívida interna e ***a*** *externa*.
Ninguém entendia ***as*** dívidas interna e externa.

Casos especiais
- *Anexo*: As listas estão anexas ao relatório. / Os cronogramas estão anexos ao documento.
(A expressão *em anexo* é invariável: Em anexo, seguem os documentos.
- *Incluso*: Envio-lhe, inclusos, os convites. / Envio-lhe, inclusas, as fotografias.
- *Obrigado*: Ela disse muito obrigada. / Ele disse muito obrigado.
- *Mesmo*: Ele mesmo falará com vocês. / Ela mesma falará com vocês.
(Quando *mesmo* significar "de fato, realmente" é invariável: Ele comprou mesmo uma casa nova.)
- *Próprio*: Ele próprio ligou ontem. / Ela própria ligou ontem.
- *Meio*: Comi meio mamão. / Comi meia maçã.
(*Meio*, advérbio, é invariável: Ele estava meio desconfiado. / Ela estava meio desconfiada.)
- *Quite*: Ele está quite com o banco. / Eles estão quites com o banco.

Bastante
Se for pronome indefinido, concorda com o substantivo a que se refere, podendo ficar no singular ou no plural:
Ele comprou bastantes discos. (MUITOS)

Se for advérbio, é invariável:
Todos ficaram bastante bravos com você.

Só
Só vai para o plural quando significar "sozinhos" ou "sozinha":
A moça estava só.
As moças estavam sós.

Só é invariável quando significa "apenas/somente": As moças estavam só conversando.

A locução "a sós" é invariável: Ela estava a sós com o namorado. / Elas estavam a sós.

Menos

Essa palavra é sempre invariável, não admitindo feminino: As pessoas estavam menos preocupadas.

O mais... possível (o melhor... possível; o maior... possível)
Na expressão *o mais ... possível* (e similares), deve-se fazer a variação de acordo com o artigo: Superava inimigos o mais difíceis possível. / Superava inimigos os mais difíceis possíveis.

Um e outro/nem um nem outro
Com essas expressões, deve o substantivo ficar no singular e o adjetivo no plural: Um e outro estudante secundários passaram no concurso. / Nem um nem outro estudante secundários passaram no concurso.

Algumas expressões: É proibido / É bom / É necessário / É permitido

- Se o substantivo está acompanhado de artigo ou pronome, *bom, necessário, proibido* concordam com o substantivo: É proibida a retirada de pacotes. / É permitida a sua entrada.

- Se o substantivo não está acompanhado de artigo ou pronome, *bom, necessário, proibido* ficam no masculino e no singular: É proibido retirada de pacotes. / É permitido entrada de visitantes.

(UMC-SP) Leia a reprodução de parte de um anúncio, publicado no caderno de classificados de um jornal paulistano em 05/9/1999.

Esse anúncio apresenta um erro de concordância nominal em:
a.Os interessados deverão enviar
b.Idade entre 25 e 35 anos
c.Gerentes de loja
d.Nível universitário
e.Experiência mínima de 2 anos em gerência

GABARITO: 1.A.

2.11 Concordância Verbal

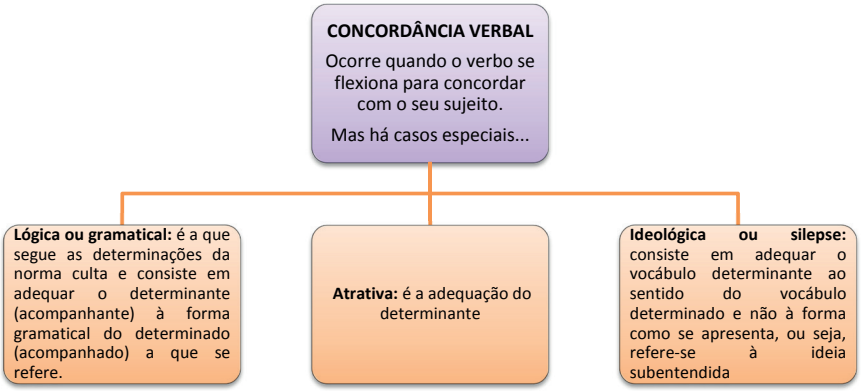
Sem dúvida, você já ouviu esta canção, o Hino Nacional Brasileiro, de Francisco Manuel da Silva e letra de Joaquim Osório Duque Estrada.

Certamente, em algum momento, você também se questionou sobre o significado de algumas palavras e a compreensão de alguns fragmentos como o exemplo abaixo, logo no início. Muitas vezes, apenas reconhecer o significado das palavras não é o suficiente, é necessário entender a relação que estabelecem dentro de um texto.

Ouviram do Ipiranga as margens ***plácidas***
De um povo heroico o ***brado retumbante***
E o sol da ***liberdade****, em raios* ***fúlgidos,***
Brilhou no céu da Pátria nesse instante.
Fonte: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Constituicao/hino.htm>. Acesso em: 7 jan. 2016.

Observe os primeiros versos... quem é o sujeito do verbo *ouviram?* Se não identificarmos esse elemento, não poderemos compreender o texto. Poderíamos pensar: as pessoas, o povo, os soldados..., mas "quem" ouviram foram as margens plácidas.

Um dos pilares para a compreensão e para a clareza do texto é a **Concordância verbal**.


CONCORDÂNCIA VERBAL
Ocorre quando o verbo se flexiona para concordar com o seu sujeito.
Mas há casos especiais...
Lógica ou gramatical: é a que segue as determinações da norma culta e consiste em adequar o determinante (acompanhante) à forma gramatical do determinado (acompanhado) a que se refere.
Atrativa: é a adequação do determinante
Ideológica ou silepse: consiste em adequar o vocábulo determinante ao sentido do vocábulo determinado e não à forma como se apresenta, ou seja, refere-se à ideia subentendida

1 - Lógica ou gramatical:
- A **maioria** dos candidatos faltou.
→ *O verbo (faltou) concordou com o núcleo do sujeito (maioria)*

- Escolheram a **maneira** adequada de contar a notícia.
→ *O adjetivo (adequada) e o artigo (a) concordaram com o substantivo (maneira).*

2 – Atrativa:
a) a apenas um dos vários elementos determinados, escolhendo-se aquele que está mais próximo: Escolheram a hora e o **local** adequado.
→ *O adjetivo (adequado) está concordando com o substantivo mais próximo (local).*

b) a uma parte do termo determinado que não constitui gramaticalmente seu núcleo: A maioria dos **professores** faltaram.

O verbo (faltaram) concordou com o substantivo (professores) que não é o núcleo do sujeito.

c) a outro termo da oração que não é o determinado: Tudo são **flores**.
→ *O verbo (são) concorda com o predicativo do sujeito (flores).*

3 - Ideológica ou silepse:
O **povo**, extasiado com sua fala, aplaudiram.

→ O verbo (aplaudiram) concorda com a ideia da palavra povo (plural) e não com sua forma (singular).

Sujeito Simples	
Regra Geral: o verbo concorda com o núcleo do sujeito em número e pessoa.	**Eu** vou ao teatro. / **Nós** vamos ao teatro.

Casos Especiais:

Expressões partitivas **(metade, a maior parte, maioria** etc.) – o verbo fica no singular ou vai para o plural.	A **maioria** dos alunos foi à excursão. / A maioria dos **alunos** foram à excursão.
O sujeito é um **pronome de tratamento** - o verbo fica sempre na 3ª pessoa (do singular ou do plural)	Vossa Alteza pediu silêncio./ Vossas Altezas pediram silêncio.
O sujeito é o pronome relativo **que** – o verbo concorda com o antecedente do pronome.	Fui **eu** que entreguei as flores. / Fomos **nós** que entregaram as flores.
O sujeito é o pronome relativo **quem -** o verbo pode ficar na 3ª pessoa do singular ou concordar com o antecedente do pronome.	Fui eu **quem** derramou o café./ Fui **eu** quem derramei o café.
O sujeito é formado pelas expressões: **alguns de nós, poucos de vós, quais de...**, **quantos de...** etc.- o verbo poderá concordar com o pronome interrogativo ou indefinido ou com o pronome pessoal (nós ou vós).	**Quais** de vós me punirão?/ Quais de **vós** me punireis? * Com os pronomes interrogativos ou indefinidos no singular o verbo concorda com eles em pessoa e número. Ex.: **Qual** de vós me punirá?
O sujeito é formado de nomes que só aparecem no plural - se o sujeito não vier precedido de artigo, o verbo ficará no singular. Caso venha antecedido de artigo, o verbo concordará com o artigo.	Estados Unidos é uma nação poderosa. / **Os** Estados Unidos são a maior potência mundial.
O sujeito é formado pelas expressões **mais de um, menos de dois, cerca de**... etc. – o verbo concorda com o numeral.	Mais de **um** aluno não compareceu à aula. / Mais de **cinco** alunos não compareceram à aula.
O sujeito é constituído pelas expressões **a maioria, a maior parte, grande parte** etc.- o verbo poderá ser usado no singular (concordância lógica) ou no plural (concordância atrativa).	A **maioria** dos candidatos desistiu. / A maioria dos **candidatos** desistiram.
O sujeito tiver por núcleo a palavra **gente** (sentido coletivo), o verbo poderá ser usado no singular ou plural, se este vier afastado do substantivo.	A **gente** da cidade, temendo a violência da rua, permanece em casa. / A **gente** da cidade, temendo a violência da rua, permanecem em casa.

Sujeito Composto	
Regra Geral: o verbo vai para o plural.	**João** e **Maria** foram passear na floresta.

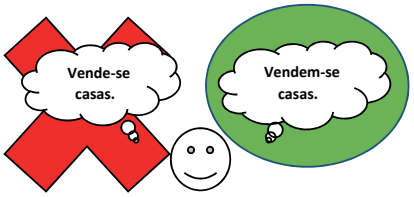
Casos Especiais:

Os núcleos do sujeito são constituídos de pessoas gramaticais diferentes - o verbo ficará no plural, seguindo-se a ordem de prioridade: 1ª, 2ª e 3ª pessoa. * Se o sujeito estiver posposto, permite-se também a concordância por atração com o núcleo mais próximo do verbo.	**Eu** e **ele** nos tornaremos amigos. *(1ª pessoa) (3ª pessoa)* => O verbo ficou na 1ª pessoa porque esta tem prioridade sob a 3ª. **Tu** e **ele** vos tornareis amigos. *(2ª pessoa) (3ª pessoa)* => O verbo ficou na 2ª pessoa porque esta tem prioridade sob a 3ª No caso acima, também é comum a concordância do verbo com a terceira pessoa. **Tu** e **ele** se tornarão amigos. (3ª pessoa do plural) Irei **eu** e minhas amigas.
Os núcleos do sujeito estão coordenados assindeticamente ou ligados por **e** - o verbo concordará com dois núcleos. * Se o sujeito estiver posposto, permite-se a concordância por atração com o núcleo mais próximo do verbo.	A **jovem** e o seu **namorado** seguiram a pé. Seguiria a pé a **jovem** e o seu namorado.
Os **núcleos do sujeito são sinônimos** (ou quase) e estão no singular - o verbo poderá ficar no plural (concordância lógica) ou no singular (concordância atrativa).	A **angústia** e **ansiedade** não o ajudavam a se concentrar. / A angústia e **ansiedade** não o ajudava a se concentrar.
Quando há **gradação entre os núcleos**, o verbo pode concordar com todos os núcleos (lógica) ou apenas com o núcleo mais próximo.	Uma **palavra**, um **gesto**, um **olhar** bastavam. / Uma palavra, um gesto, um **olhar** bastava.
Quando os sujeitos forem resumidos por **nada, tudo, ninguém**... - o verbo fica no singular.	Os pedidos, as súplicas, o desespero**, nada** o comoveu.
Quando os núcleos do sujeito forem ligados por **ou**: - Se o ou indicar exclusão, o verbo ficará no singular. - Se o ou não indicar exclusão, o verbo irá para o plural.	João **ou** Felipe namorará Gabriela? O desejo **ou** a raiva o dominavam sempre.
Quando os núcleos forem ligados por **nem**: - Se a ideia expressa pelo verbo se referir a todos os núcleos, o verbo ficará no plural. - Se a ideia expressa pelo verbo se referir a apenas um dos núcleos, o verbo ficará no singular. Observação: se o sujeito for constituído pelas expressões **um e outro, nem um nem outro**...- o verbo poderá ficar no singular ou no plural.	**Nem** o pai, **nem** a mãe sabiam educá-lo. Nem Pedro **nem** Henrique derrotará aquele piloto na corrida. Um e outro já veio. / Um e outro já vieram.

Quando os sujeitos estiverem ligados pelas expressões **tanto...como/ assim...como/ não só...mas também** etc., o mais comum é o verbo ir para o plural, embora o singular seja aceitável, se os núcleos estiverem no singular.	**Tanto** *Aécio* **quanto** *Marina* perderam as eleições presidenciais. / **Tanto** *Aécio* **quanto** *Marina* perdeu as eleições municipais em São Paulo.

Algumas Regras Particulares:

1) Partícula SE: a)



Partícula apassivadora:
O verbo (transitivo direto) concordará com o sujeito passivo.
Vende-se ***carro****.*
Vendem-se ***carros****.*

b) Índice de indeterminação do sujeito: o verbo (transitivo indireto) ficará obrigatoriamente no singular.

Precisa-se de secretárias.

Confia-se em pessoas honestas.

2)

Verbos Impessoais		
HAVER (sentido de existir ou acontecer)	São aqueles que não possuem sujeito, **ficarão sempre na 3ª pessoa do singular**	Havia sérios problemas na cidade. Deve haver sérios problemas na cidade. Os verbos auxiliares (deve, vai) acompanham os verbos principais. *O verbo existir não é impessoal. Veja:* *Existem* sérios ***problemas*** *na cidade.* *Devem existir* sérios ***problemas*** *na cidade.*
FAZER (tempo transcorrido)		Fazia quinze anos que ele havia parado de estudar. Vai fazer quinze anos que ele parou de estudar.
Verbos que indicam FENÔMENOS METEREOLÓGICOS		Chove muito em Bauru. ** Fique atento com o sentido conotativo (figurado), pois passa a fazer concordância:* *Choveram abraços e beijos naquele encontro.*

3) Verbos Dar, Bater e Soar

Quando usados na indicação de horas, têm sujeito (relógio, hora, horas, badaladas...) e com ele devem concordar.

Ex.: O **relógio** deu duas horas.

Deram duas **horas** no relógio da estação.

Deu uma **hora** no relógio da estação.
O **sino** da igreja bateu cinco badaladas.
Bateram **cinco badaladas** no sino da igreja.
Soaram **dez badaladas** no relógio da escola.

4) Sujeito Oracional

Quando o sujeito é uma oração subordinada, o verbo da oração principal fica na 3ª pessoa do singular.
Ex.: Ainda falta / dar os últimos retoques na pintura.

5) Infinitivo

Quando os núcleos do sujeito composto são dois infinitivos, o verbo permanece no singular: Trabalhar e estudar fazia dele um homem feliz.

Observação: Caso os infinitivos exprimam ideias opostas, ocorrerá o plural: Rir e chorar se alternam.

6)

VERBO SER	
O verbo ser concordará com o predicativo, quando o sujeito for os pronomes interrogativos QUE ou QUEM.	Que são **átomos**?/ Quem foram os **sorteados**?
Em indicações de horas, datas, tempo, distância: a concordância será com a expressão numérica.	São **nove** horas. / É **uma** hora.
Quando, em predicados nominais, o sujeito for representado por um dos pronomes **TUDO, NADA, ISTO, ISSO, AQUILO**: o verbo ser ou parecer concordarão com o predicativo.	Tudo são **flores**./Aquilo parecem **ilusões**. *Poderá ser feita a concordância com o sujeito, quando se quer enfatizá-lo. Ex.:* ***Aquilo*** *é sonhos vãos.*
Se o sujeito for pessoa, a concordância nunca se fará com o predicativo.	O **jovem** era as esperanças da família.
Nas locuções **é pouco, é muito, é mais de, é menos de** junto a especificações de preço, peso, quantidade, distância etc., o verbo fica sempre no singular.	Cento e cinquenta **é pouco**./ Cem metros **é muito**.

(UFMA) Indique a alternativa que preenche adequadamente as lacunas da frase: "_____ anos que o homem se pergunta: se não _____ medos, como _____ esperanças?"
a) Faz – houvesse – existiriam
b) Fazem – houvesse – existiriam
c) Faz – houvesse – existiria
d) Fazem – houvessem – existiriam
e) Faz – houvessem – existiria.

(FUVEST) Complete as frases abaixo com as formas corretas dos verbos indicados entre parênteses.
a) Quando eu _____ os livros, nunca mais os emprestarei. (reaver)
b) Os alienados sempre _____ neutros. (manter-se)
c) As provas que _____ mais erros seriam comentadas. (conter)
d) Quando ele _____ uma canção de paz, poderá descansar. (compor).

GABARITO: 1.A, 2.a)reouver b)se mantiveram/mantêm c)contivessem d)compuser.

2.12 Colocação Pronominal

Imagine que você está escrevendo a redação do ENEM, quando surge a dúvida:

A globalização é um assunto que encontra- **SE** em destaque nos meios de comunicação.
OU
A globalização é um assunto que **SE** encontra em destaque nos meios de comunicação.

Esta dúvida pode ser sanada por meio do estudo de Colocação Pronominal. Dessa forma, você saberia que existem algumas palavras que atraem o pronome (SE), por isso, o exemplo II está escrito na linguagem culta. A dificuldade na escrita acontece porque as características da linguagem coloquial (do dia a dia) não são aceitas.

Exemplos:
Me empresta o caderno? → Incorreta
Empresta-me o caderno? → Correta
Entretanto, antes de começarmos, você deve lembrar-se de que:

PRONOMES ÁTONOS: me, te, se, o(s), a(S), lhe(s), nos, vos.
O critério estabelecido é o da EUFONIA (som agradável)
Os PRONOMES podem ser colocados:
ANTES DO VERBO → Não **ME** mandaram a notícia
NO MEIO DO VERBO → Dar-**lhe**-ei o que precisa**.**
DEPOIS DO VERBO → Deram-**LHE** uma oportunidade

Há um nome para cada posição do pronome:
PRÓCLISE → **ANTES DO VERBO**
MESÓCLISE → **NO MEIO DO VERBO**
ÊNCLISE → **DEPOIS DO VERBO**
Portanto, temos que obedecer a algumas regrinhas, sendo que a próclise é a mais apropriada em muitos casos.

Regra 1- Próclise Obrigatória:

Palavras Negativas	Não, nada, nunca, nem etc.	Não me deixes aqui sozinho.
Advérbios	Aqui, lá, talvez, sempre, rapidamente, muito, já etc.	Ela nunca se importou comigo.
Pronomes Relativos	Que, quem, qual, onde etc.	Eis a música, a qual me encantou.
Pronomes Indefinidos	Alguém, ninguém, tudo, outros, muitos, alguns,	Com luta, tudo se conquista.
Pronome Interrogativo (Frases Interrogativas, Exclamativas e Optativas)	quem, como, quanto, que	Quem me ajudaria a terminar o trabalho? Que Deus nos proteja!
Pronomes Demonstrativos	Este, aquela, isto,	Tudo me incomoda.
Conjunções Subordinativas	Que, quando, se, porque, embora etc.	Não quero que me obriguem a estudar.
Em + gerúndio (ndo)	Em se tratando...	Em se tratando de música, ...

Regra 2 –Mesóclise

Verbo no FUTURO DO PRESENTE	- rei, -rás, -rá,-remos,- reis, -rão	Convidar-te-ei para a festa.
Verbo no FUTURO DO PRETÉRITO	-ria, -rias, -ria, -riamos, -ríeis, -riam	Convidar-te-ia para a festa. Alegrar-nos-íamos.

Atenção
Se houver na oração uma palavra que atrai o pronome, isto é, alguma obrigatoriedade de próclise, a regra da **PRÓCLISE** prevalece:

NÃO nos convidarão para a festa. (não = advérbio → tem que usar a Próclise

Regra 3 – Ênclise

Verbo que inicia orações	Concentre-se neste exercício.
Verbo que é precedido de pausa (vírgula)	Ao final da aula, concentrou-se no exercício.

Regra 4 - Colocação Pronominal nas Locuções Verbais

Verbo Auxiliar + Infinitivo - R
Gerúnido - NDO
Particípio – ADO

Posição do Pronome Oblíquo	Exemplos
Antes do Verbo Auxiliar	Nossa turma **se** vai reunir. Nossa turma **se** estava reunindo. Nossa turma **se** havia reunido.
No Meio da Locução Verbal (Comum)	A cidade vai **se** preparar para a festa. A cidade está **se** preparando para a festa. A cidade havia **se** preparado para a festa.
Depois do Verbo Principal (desde que não seja particípio).	Você vai envolver-se nesta confusão? Você está envolvendo-se nesta confusão?

Para aprender mais:

INTERNET:
<http://www.infoescola.com/portugues/colocacao-pronominal-proclise-mesoclise-enclise/>. Acesso em: 7 jan. 2016.
VÍDEOS:
<https://www.youtube.com/watch?v=n2husMCBWxE>. Acesso em: 7 jan. 2016.

Caiu no ENEM:
ENEM 2000 – Questão 57 (caderno amarelo)
O uso do pronome átono no início das frases é destacado por um poeta e por um gramático nos textos abaixo.
Pronominais
Dê-me um cigarro
Diz a gramática
Do professor e do aluno
E do mulato sabido
Mas o bom negro e o bom branco
Da Nação Brasileira
Dizem todos os dias
Deixa disso camarada
Me dá um cigarro.
(ANDRADE, Oswald de. *Seleção de textos*. São Paulo: Nova Cultural, 1988.)
"Iniciar a frase com pronome átono só é lícito na conversação familiar, despreocupada, ou na língua escrita quando se deseja reproduzir a fala dos personagens (...)".
(CEGALLA. Domingos Paschoal. *Novíssima gramática da língua portuguesa*. São Paulo: Nacional, 1980.)

Comparando a explicação dada pelos autores sobre essa regra, pode-se afirmar que ambos:
a) Condenam essa regra gramatical.
b) Acreditam que apenas os esclarecidos sabem essa regra.
c) Criticam a presença de regras na gramática.
d) Afirmam que não há regras para uso de pronomes.
e) Relativizam essa regra gramatical.

Fonte: <http://download.inep.gov.br/educacao_basica/enem/provas/2000/2000_amarela.pdf>. Acesso em: 7 jan. 2016.

Comentário:

Oswald de Andrade expressa no poema a diferença da Língua Portuguesa culta e a popular. Notamos que as duas formas são entendidas perfeitamente, contudo, a oposição da linguagem falada (oral, coloquial) e da escrita (formal) pode levar a um preconceito linguístico na sociedade. Entendemos as variações linguísticas como formas possíveis de comunicação. Assim, a gramática do professor, como diz Oswald de Andrade, é aquela que usa o pronome átono na posição correta, conforme explicita Cegalla, no segundo texto. Entretanto, o gramático ressalta que, na linguagem oral, há a possibilidade de usar o pronome átono no início da frase: "Me dá um cigarro". Portanto, notamos a relatividade da regra apresentada e discutida no poema, por isso a alternativa correta é a E.

Sugestões de obras para estudo para o ENEM
CEREJA, William Roberto; MAGALHÃES, Thereza Cochar. *Gramática reflexiva*: texto, semântica e interação. Ensino Médio. Integrado. Conforme nova ortografia. 3. ed. São Paulo: Atual, 2009. 448 p.
CEREJA, William Roberto; MAGALHÃES, Thereza Cochar; CILEY, Cleto. *Interpretação de textos*: construindo competências e habilidades em leitura. 2. ed. São Paulo: Atual, 2012. 304 p.
SAVIOLI, Francisco Platão; FIORIN, José Luiz. *Para entender o texto*: leitura e redação. 17. ed. São Paulo: Ática, 2007. 431 p.

(UPE-CE) Em cada par de afirmações abaixo, há uma certa e uma errada em relação à sintaxe de colocação pronominal:
1. A "Deus proteja-nos! Não quero te ofender."
B "Ninguém me revelará o autor desta façanha."
2. A "Convidar-me iam para a recepção se me encontrassem."
B "Mais aprende-se vendo do que ouvindo."
3. A "Nada contentá-lo-á enquanto não obtiver a paz interior."
B "Acenderam-se fogueiras, onde se assaram batatas doces."

As afirmativas corretas são:
a) 1.B 2.A-3.B b) 1.A 2.A. 3.A c) 1.A 2.A 3.B d) 1.B 2.B 3.B e) 1.A 2.B 3.B
(AFA) Analise as orações abaixo:
I – Eles talvez nos apoiem novamente.
II – Meus pais convidaram-te para a festa.
III – Meus amigos, preparem-se para a grande reunião.
IV – Deus nos livre desse problema.

Quanto ao posicionamento dos pronomes oblíquos destacados, pode-se afirmar que:
a) a frase I está correta porque, segundo a norma culta, ocorre próclise quando, antes do verbo, aparece um pronome indefinido.
b) há erro de colocação na frase II porque ocorre próclise quando o verbo não está iniciando a oração.
c) a ênclise se justifica na frase III porque esse posicionamento é opcional com formas verbais do imperativo afirmativo.
d) a frase IV está correta porque nas expressões optativas o pronome oblíquo deve ficar obrigatoriamente antes do verbo.

GABARITO: 1.A, 2.D.

2.13 Figuras de Linguagem

Figuras de Linguagem são recursos literários que os escritores podem utilizar no texto, a fim de criar um efeito determinado na interpretação do leitor. Esses recursos podem relacionar-se com aspectos semânticos (sentidos, significados), fonológicos (sons) ou sintáticos.

Vamos destacar algumas figuras que são mais recorrentes em textos literários e vestibulares. Dividimos as figuras de acordo com os empregos e efeitos, para facilitar o aprendizado. Você não precisa decorá-las, mas sim conhecê-las e identificá-las no dia a dia, tais como nas propagandas, textos literários, *outdoors* etc.

Nome	Definição	Empregos/Efeitos
Metáfora	**Palavras empregadas fora de seu sentido normal, demonstrando semelhança.**	**Palavras empregadas com sentidos que não lhes são próprios**
Comparação	Relação de semelhança entre dois seres. (usa-se como, tal, mais, menos).	
Sinestesia	Mistura de diferentes tipos de sensações ao mesmo tempo: visuais, olfativas, táteis e gustativas.	
Ironia	Expressa o contrário do que se pensa, a fim de satirizar ou criticar um comportamento.	
Metonímia	**Aproveita a relação externa: autor pela obra, efeito pela causa, continente pelo conteúdo etc.**	**Emprego de uma palavra por outra**
Sinédoque	Uso do todo pela parte.	
Catacrese	Metáfora desgastada, não há palavra na língua.	
Antonomásia Ou Perífrase	Expressão que substitui o nome de um ser por outro, ou expressão que facilmente o identifique.	
Eufemismo	Forma de suavizar certas expressões desagradáveis.	
Anáfora	**Repetição de palavra no início de versos seguidos.**	**Ênfase pela repetição ou ausência de palavras ou ideias**
Polissíndeto	Repetição de conjunção coordenativa.	
Assíndeto	Ausência de conjunções.	
Zeugma	Um termo já expresso na frente é suprimido, ficando subentendida sua repetição.	
Elipse	Omissão de um termo ou oração que facilmente podemos identificar ou subentender.	
Pleonasmo	Repetição de palavra ou ideia enfática.	
Reiteração	Repetição de palavra para reforçar rima ou o sentido do texto.	
Antítese	**Palavras de significados opostos.**	**Aproximação de ideias contrárias**
Paradoxo	Ideias antagônicas que aparecem simultaneamente.	
Aliteração	**Repetição da mesma consoante ou de consoantes similares, geralmente no início da palavra.**	**Efeito sonoro (Musicalidade)**
Assonância	Repetição da mesma vogal ao longo de um verso.	
Onomatopeia	Palavras que imitam sons de objetos.	
Anacoluto	**Introdução de palavras ou expressões sem ligação sintática com as demais.**	**Ruptura; desvios nas construções**
anástrofe	Inversão da ordem sintática dos termos da oração.	
Hipérbato	Inversão acentuada da ordem normal dos termos da oração.	
Silepse	Concordância (de gênero, número ou pessoa) com a ideia e não com os termos da oração.	

Apóstrofe	**Invocação a alguém ou algo.**	**Outros**
hipérbole	Expressão denotativa de exagero.	
Prosopopeia ou Personificação	Atribuições de ações humanas a seres inanimados ou animais.	

Exemplos

Palavras Empregadas com Sentidos Que Não lhes São Próprios

Metáfora	A vida é um cinema.
Comparação	A vida é fantástica como o cinema.
Sinestesia	Minha prima comprou uma minissaia rosa choque. (rosa = visão / choque = tato)
Ironia	Você está tão gordo, deve estar pesando 45 quilos!

Emprego de uma Palavra por Outra

Metonímia	O trem passa cheio de pernas. (pernas = pessoas)
Sinédoque	O brasileiro cultiva a arte do futebol. (O brasileiro = todos os brasileiros)
Catacrese	Machuquei a batata da perna.
Antonomásia ou perífrase	Gosto de ler o Poeta dos Escravos (Castro Alves) → Antonomásia → pessoas Visitei a Cidade Maravilhosa. (Rio de Janeiro) → perífrase → lugares No zoológico, vi o Rei das Selvas. (leão) → perífrase→ animal
09- Eufemismo	Você faltou com a verdade. (Em lugar de mentiu) Vovô entregou a alma a Deus. (Em lugar de morreu)

Ênfase pela Repetição ou ausência de Palavras ou Ideias

10-Anáfora	É dia, é noite, é o tempo que passa.
Polissíndeto **Assíndeto**	Saí, cheguei, trabalhei.
Zeugma	Cláudia gosta de filmes de terror; eu, românticos.
Elipse	Necessito que me compreendas. Omissão EU necessito de que ME compreendas.
Pleonasmo	A mim só me resta o estudo.

Reiteração	"O mundo é grande **e** cabe Nesta janela sobre o mar. O mar é grande **e** cabe Na cama e no colchão de amar. O amor é grande **e** cabe No breve espaço de beijar". ANDRADE, Carlos Drummond de. *Poesia e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1983.

Aproximação de Ideias Contrárias

Antítese	Há males que vêm para o bem.
Paradoxo	"Ardor em firme coração nascido Pranto por belos olhos derramado; Incêndio em mares de água disfarçado; Rio de neve em fogo convertido." MATOS, Gregório de. *Poemas escolhidos*. São Paulo: Cultrix, 1976.

Efeito Sonoro (Musicalidade)

Aliteração	"**V**ozes **v**eladas, **v**eludosas **v**ozes [...]" CRUZ E SOUZA, João da. Violões que choram. In: MOISÉS, Massaud. *O simbolismo*. 6. ed. São Paulo: Cultrix, 1969.
Assonância	"a onda anda aonde anda a onda? a onda ainda ainda onda ainda anda aonde? aonde? a onda a onda" BANDEIRA, Manuel. *A estrela da tarde*. São Paulo: Global, 1960.
Onomatopeia	Foi um miau-miau a noite inteira.

Ruptura; Desvios nas Construções

Anacoluto	"Quem ama o feio, bonito lhe parece."
Anástrofe	"Pela garra se conhece o leão." (= O leão conhece-se pela garra.)
Hipérbato	"Aberta em par estava a porta." (= A porta estava aberta em par.) GARRETT, Almeida. *Viagens na minha terra*. Porto Alegre: L&PM, 2012.

Silepse	Os dois **passeamos** muito. Todos os filhos de Adão **sofremos** a morte.

Outros

Apóstrofe	"E tu, nobre Lisboa, que no mundo [...]" CAMÕES, Luís Vaz de. *Os Lusíadas*. São Paulo: Klick, 1999.
Hipérbole	Mariana terminou com o namorado e chorou rios de lágrimas.
Prosopopeia ou Personificação	A lua fica boba com a sua beleza.

(UFRRJ - ADAPTADA) Após a leitura do texto, observe que, numa das orações da primeira estrofe, o autor omitiu o verbo. Esta supressão do verbo, que é recuperado pela leitura de segmento anterior, recebe o nome de:

A VOLTA
A casa era pequenina,
Não era? – Mas tão bonita
Que teu seio inda palpita
Lembrando dela, não é? [...]

VARELA, F. Poesias completas. In: INFANTE, U. Textos: leituras e escritas. São Paulo: Scipione, 2000. 1. ed. P. 237.

a) anáfora.
b) anacoluto.
c) elipse.
d) pleonasmo.
e) silepse.

GABARITO: 1.C.

Caiu no ENEM

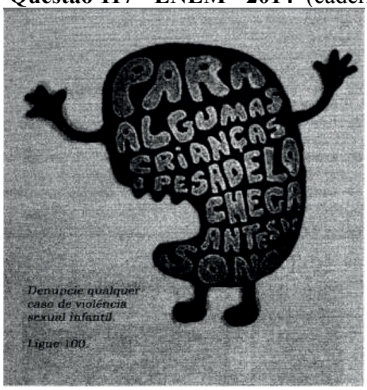
QUESTÃO 98 – 2014 (caderno rosa)

O negócio
Grande sorriso do canino de ouro, o velho Abílio propõe às donas que se abasteçam de pão e banana:
– Como é o negócio?
De cada três dá certo com uma. Ela sorri, não responde ou é uma promessa a recusa:
– Deus me livre, não! Hoje não…
Abílio interpelou a velha:
– Como é o negócio?
Ela concordou e, o que foi melhor, a filha também aceitou o trato. Com a dona Julietinha foi assim. Ele se chegou:
– Como é o negócio?
Ela sorriu, olhinho baixo. Abílio espreitou o cometa partir. Manhã cedinho saltou a cerca. Sinal combinado, duas batidas na porta da cozinha. A dona saiu para o quintal, cuidadosa de não acordar os filhos. Ele trazia a capa da viagem, estendida na grama orvalhada.
O vizinho espionou os dois, aprendeu o sinal. Decidiu imitar a proeza. No crepúsculo, pum-pum, duas pancadas fortes na porta. O marido em viagem, mas não era de dia do Abílio. Desconfiada, a moça chegou à janela e o vizinho repetiu:
– Como é o negócio?
Diante da recusa, ele ameaçou:
– Então você quer o velho e não quer o moço? Olhe que eu conto!
(TREVISAN, D. *Mistérios de Curitiba*. Rio de Janeiro: Record, 1979 (fragmento)).

Quanto à abordagem do tema e aos recursos expressivos, essa crônica tem um caráter:
(A) filosófico, pois reflete sobre as mazelas sofridas pelos vizinhos.
(B) lírico, pois relata com nostalgia o relacionamento da vizinhança.
(C) irônico, pois apresenta com malícia a convivência entre vizinhos.
(D) crítico, pois deprecia o que acontece nas relações de vizinhança.
(E) didático, pois expõe uma conduta a ser evitada na relação entre vizinhos.

Gabarito oficial: C
Fonte: <http://download.inep.gov.br/educacao_basica/enem/provas/2014/CAD_ENEM_2014_DIA_2_08_ROSA.pdf>. Acesso em: 7 jan. 2016.

Questão 117- ENEM - 2014 (caderno rosa)



Os meios de comunicação podem contribuir para a resolução de problemas sociais, entre os quais o da violência sexual infantil. Nesse sentido, a propaganda usa a metáfora do pesadelo para

(A) informar crianças vítimas de violência sexual sobre os perigos dessa prática, contribuindo para erradicá-la.

(B) denunciar ocorrências de abuso sexual contra meninas, com o objetivo de colocar criminosos na cadeia.

(C) dar a devida dimensão do que é abuso sexual para uma criança, enfatizando a importância da denúncia.

(D) destacar que a violência sexual infantil predomina durante a noite, o que requer maior cuidado dos responsáveis nesse período.

(E) chamar a atenção para o fato de o abuso infantil durante o sono, sendo confundido por algumas crianças com um pesadelo.

Gabarito Oficial: C

Fonte: <http://download.inep.gov.br/educacao_basica/enem/provas/2014/CAD_ENEM_2014_DIA_2_08_ROSA.pdf>. Acesso em: 7 jan. 2016.

Para aprender mais

INTERNET:

<http://www.infoescola.com/portugues/figuras-de-linguagem/>. Acesso em: 7 jan. 2016.

<http://www.recantodasletras.com.br/teorialiteraria/1922382>. Acesso em: 7 jan. 2016.

VÍDEOS

<https://www.youtube.com/playlist?list=PL53E251A8414F840B >. Acesso em: 7 jan. 2016.

Este é o link do canal dos vídeos do VESTIBULANDO DIGITAL – Redação, você pode acessar 12 aulas, destacamos as aulas 11, 12 e 13 que são sobre este assunto abordado.

Referências

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Carlos Drummond de Andrade*: obra completa. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1967.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Poesia e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1983.

BANDEIRA, Manuel. *A estrela da tarde*. São Paulo: Global, 1960.

CAMÕES, Luís Vaz de. *Os Lusíadas*. São Paulo: Klick, 1999.

CEGALLA, Domingos Pascoal. *Novíssima gramática da língua portuguesa*: novo acordo ortográfico. 48. ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2010.

CEREJA, William Roberto; MAGALHÃES, Thereza Cochar. *Literatura brasileira em diálogo com outras literaturas*. 3. ed. São Paulo: Atual, 2005.

CRUZ E SOUZA, João da. Violões que choram. In: MOISÉS, Massaud. *O simbolismo*. 6. ed. São Paulo: Cultrix, 1969.

CUNHA, Celso; CINTRA, Lindley. *Gramática do português contemporâneo*. 6. ed. Rio de Janeiro: Lexikon, 2013.

FARACO, Carlos E.; MOURA, Francisco M. *Gramática*. 17. ed. São Paulo: Ática, 1998.

GARRETT, Almeida. *Viagens na minha terra*. Porto Alegre: L&PM, 2012.

MATOS, Gregório de. *Poemas escolhidos*. São Paulo: Cultrix, 1976.

PIRES, Orlando. *Manual de teoria e técnica literária*. Rio de Janeiro: Presença, 1981.

SACCONI, Luiz Antonio. *Nossa gramática completa*: teoria e prática. 31. ed. São Paulo: Nova Geração, 2011.

SAVIOLI, Francisco Platão. *Gramática em 44 lições*. 15. ed. São Paulo: Ática, 1989.

TERRA, Ernani; NICOLA, José de. *1001 dúvidas de português*. 2. ed. São Paulo: Saraiva, 2009.

VERÍSSIMO, Luis F. *As cobras em*: se Deus existe que eu seja atingido por um raio. Porto Alegre: L&PM, 1997.

Pesquisas – Questões do ENEM

<http://portal.inep.gov.br/web/enem/edicoes-anteriores/provas-e-gabaritos>. Acesso em: 7 jan. 2016.

3 Língua Portuguesa - Texto e Produção

O Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira, o Ministério da Educação e o INEP disponibilizaram um Guia do Participante, em 2012, com informações sobre o modo de avaliação da redação, disponível em: <http://download.inep.gov.br/educacao_basica/enem/downloads/2012/guia_participante_redacao_enem2012.pdf>. Acesso em: 10 out. 2016.

A leitura desse guia é indispensável ao aluno que quer tirar nota boa na redação. De acordo com o Guia, são avaliadas cinco competências, na redação do Enem:

- Competência 1: "Demonstrar domínio da norma padrão da língua escrita".
- Competência 2: "Compreender a proposta da redação e aplicar conceitos das várias áreas do conhecimento para desenvolver o tema dentro dos limites estruturais do texto dissertativo-argumentativo".
- -Competência 3: "Selecionar, relacionar, organizar e interpretar informações, fatos, opiniões e argumentos em defesa de um ponto de vista".
- Competência 4: "Demonstrar conhecimento dos mecanismos linguísticos necessários à construção da argumentação".
- Competência 5: "Elaborar proposta de intervenção para o problema abordado, respeitando os direitos humanos".

Dicas para escrever bem texto dissertativo-argumentativo

1. Para persuadir o leitor, é necessário despertar-lhe o interesse e ganhar sua simpatia.
2. Convém pôr em evidência, logo de início, os aspectos importantes da tese de um texto. Ou seja, convém ir logo ao cerne da questão, evitando longos preâmbulos, premissas óbvias e já conhecidas pelo leitor.
3. Poucos argumentos de boa qualidade causam mais efeito que muitos argumentos, alguns dos quais incertos.
4. Não use gírias em sua dissertação.

Ex.: Muitos caras, a maioria gente da pesada, se nega a deixar de curtir seu baratinho.

5. Não utilize provérbios ou ditos populares. Eles empobrecem a redação; fazem parecer que o autor não tem criatividade.

Ex.: [...] Hoje, é muito comum menores perambulando pelas ruas, por falta de escolas ou um lugar para ficar, serem influenciados por estes pequenos delinquentes, aos

quais acabam se unindo para praticarem delitos. Afinal, já dizia meu avô: "Dize-me com quem andas, que eu te direi quem és".

6. Não utilize sua redação para propagar doutrinas religiosas.

Ex.: Para combater a contínua ameaça de conflitos na humanidade, só há uma solução: Jesus Cristo. O homem precisa lembrar que Deus mandou o único filho a fim de morrer na cruz para nos salvar.

7. Não inclua em sua redação fatos da sua vida particular.

8. Jamais analise os temas propostos movido por emoções exageradas.

Ex.: Os noticiários apresentam-nos todos os dias crimes bárbaros cometidos por verdadeiros animais, que deveriam ser exterminados um a um pela sua perversidade sem fim.

Estas criaturas monstruosas atacam, nas ruas escuras da periferia, pobres mulheres indefesas e as matam, impiedosamente. Amaldiçoados criminosos, andam por aí disseminando a podridão de suas almas, que hão de arder para sempre no fogo do inferno.

1. Não utilize exemplos contando fatos ocorridos com terceiros que não sejam de domínio público.

2. Não repita várias vezes a mesma palavra.

Ex.: Os empresários têm encontrado **problemas** para contratar **mão de obra** especializada. **O problema da mão de obra** é consequência de um **problema** maior...

3. Tente não analisar os assuntos propostos sob apenas um dos ângulos da questão.

4. Não fuja ao tema proposto.

5. Não faça generalizações apressadas.

6. Não use frases feitas e clichês.

Ex.: O problema só será resolvido com a conscientização da população,

Tipos de argumentos

O candidato precisa conhecer os tipos de argumentos, a fim de conseguir escrever o desenvolvimento com adequação e coerência.

a) Argumento de autoridade

É a citação de autores renomados, autoridades num certo domínio do saber, numa área de atividade humana, para corroborar uma tese, um ponto de vista. O uso de citações, de um lado, cria a imagem de que o falante conhece bem o assunto que está discutindo, porque já leu o que o que sobre ele pensavam outros autores; de outro, torna os autores citados fiadores da veracidade de um dado ponto de vista.

O uso de outras "vozes" no texto é denominado por alguns autores de **polifonia**, ou seja, pontos de vista ou posições que se representam nos enunciados.

b) Argumento baseado no consenso

O texto é construído a partir de um conhecimento tomado como sendo de consenso, chamado, especificamente, de saber partilhado. Por exemplo:

- A educação é a base do desenvolvimento.
- Os investimentos em pesquisa são indispensáveis, para que um país supere a sua condição de dependência.

Obs.: Não se deve, no entanto, confundir argumento baseado no consenso com lugares-comuns carentes de base científica e de validade discutível. Por exemplo: "O brasileiro é indolente"; "A AIDS é um castigo de Deus"; "Só o amor constrói".

c) Argumento baseado em provas concretas

As opiniões pessoais expressam apreciações, pontos de vista, julgamentos que exprimem aprovação ou desaprovação. No entanto, elas terão pouco valor, se não vierem apoiadas em fatos. É muito frequente, em campanhas políticas, fazerem-se acusações genéricas contra candidatos: incompetente, corrupto, ladrão. O argumento terá mais peso, se a opinião estiver embasada em fatos comprobatórios. Se dissermos *A administração Fleury foi ruinosa para o estado de São Paulo,* um partidário do ex-governador poderá dizer que não foi. No entanto, se dissermos *A administração Fleury foi ruinosa para São Paulo, porque deixou dívidas, junto ao Banespa de 8,5 bilhões de dólares, porque deixou de pagar os fornecedores, porque inchou a folha de pagamento do Estado com nomeações de afilhados políticos etc.,* o partidário do ex-governador, para argumentar, terá de responder a todos esses fatos.

Os dados apresentados devem ser pertinentes, suficientes, adequados, fidedignos. Por exemplo, se alguém disser que determinado candidato não é competente, administrativamente, porque não sabe português, estará fazendo um raciocínio falacioso, porque o fato de saber português não é razão suficiente para a conclusão de que alguém seja competente para administrar.

As provas concretas podem ser **cifras** e **estatísticas**, **dados históricos, fatos da experiência cotidiana**. Esse tipo de argumento, quando bem feito, cria a sensação de que o texto trata de coisas verdadeiras e não apresenta opiniões gratuitas.

Tem-se a **argumentação por ilustração**, quando se enuncia um fato geral e, em seguida, se narra um caso concreto para comprová-lo; na **argumentação pelo exemplo**, parte-se do exemplo concreto e daí se extrai uma conclusão geral.

d) Argumentos com base no raciocínio lógico

O que chamamos de argumentos com base no raciocínio lógico diz respeito às próprias relações entre proposições e não à adequação entre proposições e provas. A argumentação pode basear-se em relações de causa e consequência, explicação ou justificativa, conclusão etc.

Problemas que podem aparecer nesse tipo de argumentação:

- Tautologia (erro lógico que consiste em aparentemente demonstrar uma tese, repetindo-a com palavras diferentes. Por exemplo: *O fumo faz mal à saúde, porque prejudica o organismo; Essa criança é mal-educada, porque os pais não lhe deram educação.* Relação inadequada entre causa e efeito, fuga do tema etc.

e) Argumento da competência linguística

Em muitas situações de comunicação (discurso político, religioso, pedagógico etc.), deve-se usar a variante culta da língua. O modo de dizer dá confiabilidade ao que se diz. Utilizar também um vocabulário adequado à situação de interlocução dá credibilidade às informações veiculadas. Por exemplo: Se um médico não se vale de termos científicos para fazer uma exposição sobre suas experiências, desconfiamos da validade delas.

FIORIN, José Luiz; SAVIOLI, Francisco Platão. *Lições de texto*: leitura e redação. São Paulo: Ática, 1996. (adaptação)

Estrutura do texto dissertativo:

A dissertação que o aluno tem que escrever para o Enem e vestibulares deve ser clara, objetiva, direta, ter coerência e coesão, focada no tema dado, além de obedecer à estrutura básica: introdução, desenvolvimento e conclusão.

Introdução:

Neste parágrafo, o aluno deve apresentar o assunto ao leitor, contextualizando-o. Além disso, é o momento de expor a tese, isto é, a ideia central sobre o tema. Tese é a opinião pessoal a respeito do tema abordado. Este parágrafo introdutório deverá possuir uma estrutura de três períodos.

Na introdução, o aluno deve evitar:

- a forma pessoal isto é, a primeira pessoa (eu, nós);
- o uso de chavões e clichês;
- começar a produção repetindo as palavras do título;

- produzir período longo;
- fuga do tema.

A fim de exemplificar a redação do vestibular, vamos utilizar uma produção de texto nota mil no Enem, escrita pela candidata Mariana Moura Goes, retirada do *blog* do Enem:

> *A mulher vem, ao longo dos séculos XX e XXI, adquirindo valiosas conquistas, como o direito de votar e ser votada. Entretanto, a violência contra este gênero parece não findar, mesmo com a existência de dispositivos legais que protegem a mulher. A diminuição dos índices deste tipo de violência ocorrerá no momento em que os dispositivos legais citados passarem a ser realmente eficazes e o machismo for efetivamente combatido, desafios esses que precisam ser encarados tanto pelo Estado quanto pela sociedade civil.*

Comentário:

Apresentação do tema: *"A mulher vem, ao longo dos séculos XX e XXI, adquirindo valiosas conquistas, como o direito de votar e ser votada."*

Problema*: "Entretanto, a violência contra este gênero parece não findar, mesmo com a existência de dispositivos legais que protegem a mulher. "*

Tese*: "A diminuição dos índices deste tipo de violência ocorrerá no momento em que os dispositivos legais citados passarem a ser realmente eficazes e o machismo for efetivamente combatido"*

Indicação dos argumentos: *"desafios esses que precisam ser encarados tanto pelo Estado quanto pela sociedade civil."*

Desenvolvimento

O objetivo do desenvolvimento é apresentar argumentos que defendem a sua tese e garantam uma qualidade ao texto. Esta parte é estruturada por dois ou três parágrafos, sendo que o aluno deverá escrever dois argumentos e proposta de intervenção.

Retomamos a redação da candidata citada acima, a fim de exemplificarmos os parágrafos argumentativos.

Argumento 1-

> A Lei Maria da Penha e a Leio do Feminicídio, por exemplo, são dispositivos legais que protegem a mulher. Entretanto, estes costumam ser ineficazes, visto que a população não possui esclarecimentos sobre eles. Dessa forma, muitas mulheres são violentadas diariamente e não denunciam por não terem conhecimento sobre as ditas leis e os agressores, por sua vez, persistem provocando violências físicas,

> psicológicas, morais, etc., por, às vezes, não saberem que podem ser seriamente punidos por suas ações.

Tópico frasal: "A Lei Maria da Penha e a Lei do Feminicídio, por exemplo, são dispositivos legais que protegem a mulher." **(Argumento de exemplificação)**

Ampliação e problemática do mesmo: "Entretanto, estes costumam ser ineficazes, visto que a população não possui esclarecimentos sobre eles."

Consequência: "Dessa forma, muitas mulheres são violentadas diariamente e não denunciam por não terem conhecimento sobre as ditas leis e os agressores, por sua vez, persistem provocando violências físicas, psicológicas, morais, etc., por, às vezes, não saberem que podem ser seriamente punidos por suas ações."

Argumento 2-

> Somado a isso, o machismo existente na sociedade brasileira contribui decisivamente para essa persistência. Na sociedade de caráter patriarcal em que vivemos é passado, ao longo das gerações, valores que propagam a ideia de que a mulher deve ser submissa ao homem. Essa ideia é reforçada pela mídia ao apresentar, por exemplo, a mulher com enorme necessidade de casar, e, quando consegue, ela deve ser grata ao homem, submetendo-se, dessa forma, às suas vontades. Com isso, muitos homens crescem com essa mentalidade, submetendo assim, suas esposas aos mais diversos tipos de violência.

Ampliação e aprofundamento: "Somado a isso, o machismo existente na sociedade brasileira contribui decisivamente para essa persistência."

Apresentação de conhecimento interdisciplinar – comparação: "Na sociedade de caráter patriarcal em que vivemos é passado, ao longo das gerações, valores que propagam a ideia de que a mulher deve ser submissa ao homem. Essa ideia é reforçada pela mídia ao apresentar, por exemplo, a mulher com enorme necessidade de casar, e, quando consegue, ela deve ser grata ao homem, submetendo-se, dessa forma, às suas vontades."

Conclusão do parágrafo: "Com isso, muitos homens crescem com essa mentalidade, submetendo assim, suas esposas aos mais diversos tipos de violência."

Conclusão

O último parágrafo possui o objetivo de encerrar bem o texto, para isso, ele precisa ter uma relação direta e concisa com a introdução.

> Visto isso, faz-se necessária a reversão de tal contexto. Para isso, é preciso que o Poder Público promova palestras em locais públicos nas cidades brasileiras a fim de esclarecer a população sobre os dispositivos legais existentes que protegem a mulher, aumentando, desse modo, o número de denúncias. Aliado a isso, é preciso que as escolas, junto com a equipe de psicólogos, promovam campanhas, palestras, peças teatrais, etc., que desestimulem o machismo entre crianças e adolescentes para que, a longo prazo, o machismo na sociedade brasileira seja findado. Somado a isso, a população pode pressionar a mídia através das redes sociais, por exemplo, para que ela passe a propagar a equidade entre gêneros e pare de disseminar o machismo na sociedade.

Tópico frasal: "Visto isso, faz-se necessária a reversão de tal contexto."

Intervenção ou solução: "Para isso, é preciso que o Poder Público promova palestras em locais públicos nas cidades brasileiras a fim de esclarecer a população sobre os dispositivos legais existentes que protegem a mulher, aumentando, desse modo, o número de denúncias."

Outra intervenção: "Aliado a isso, é preciso que as escolas, junto com a equipe de psicólogos, promovam campanhas, palestras, peças teatrais, etc., que desestimulem o machismo entre crianças e adolescentes para que, a longo prazo, o machismo na sociedade brasileira seja findado."

Conclusão: "Somado a isso, a população pode pressionar a mídia através das redes sociais, por exemplo, para que ela passe a propagar a equidade entre gêneros e pare de disseminar o machismo na sociedade."

Referências

FIORIN, José Luiz; SAVIOLI, Francisco Platão. *Para entender o texto*: leitura e redação. 18. ed. São Paulo: Ática, 2007.

GRANATIC, Branca. *Técnicas básicas de redação*. São Paulo: Scipione, 1997.

SERAFINI, Maria Teresa. *Como escrever textos*. São Paulo: Globo, 1997.

Referências digitais

BLOG do Enem. Disponível em: <http://blogdoenem.com.br/redacao_enem_nota_1000/>. Acesso em: 10 out. 2016.

BRASIL. Ministério da Educação. Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira (INEP). *A redação no ENEM 2012*: guia do participante. Disponível em: <http://download.inep.gov.br/educacao_basica/enem/downloads/2012/guia_participante_redacao_enem2012.pdf>. Acesso em: 10 out. 2016.

EDUCAÇÃO.GLOBO. Disponível em: <http://educacao.globo.com/artigo/como--fazer-uma-redacao-nota-1000.html>. Acesso em: 10 out. 2016.

3.1 Gênero Textual

É impossível haver comunicação verbal a não ser por algum gênero, assim como é impossível se comunicar verbalmente a não ser por algum texto – a comunicação verbal só é possível por meio de algum gênero textual, segundo a perspectiva defendida pelo filósofo da linguagem Mikhail Bakhtin (1895-1975).

Trata-se de uma visão que privilegia a funcionalidade e a interatividade da língua como atividade social, histórica e cognitiva, e não o seu aspecto puramente formal e estrutural. Sob esse aspecto, os gêneros textuais são como ações sócio-discursivas, uma forma de agir sobre o mundo e dizer o mundo, constituindo-o de algum modo (MARCUSCHI, 2002).

Os gêneros não se caracterizam como formas estáticas e definidas, são mais como famílias de textos com uma série de semelhanças (BAKHTIN apud MARCUSCHI, 2002) – lembrando que a palavra gênero provém do Latim Vulgar generu-, pelo Latim Clássico genus, e significa, justamente, "família", "raça", no sentido de "agrupamento de indivíduos e seres portadores de características comuns" (MOISÉS, 1970, p. 34).

A palavra "gênero" sempre esteve ligada aos gêneros literários, mas, como afirma Swales, "hoje, gênero é facilmente usado para referir uma categoria distintiva de discurso de qualquer tipo, falado ou escrito, com ou sem aspirações literárias" (apud MARCUSCHI, 2002).

Além disso, o incremento das novas tecnologias, o desenvolvimento de redes comunicativas, a presença das mídias propiciam formas inovadoras de gêneros, que, se não são absolutamente novas, devido a preexistência de outros gêneros em sua base, são formas discursivas bastante marcantes, a exemplo dos editoriais, notícias (na web), artigos de fundo, telefonemas, videoconferências, *e-mails*, videoaulas, bate-papos virtuais, *WhatsApp,* etc.

Deve-se ressaltar que a emergência desses "novos gêneros" no contexto das mais diversas áreas e mídias cria formas comunicativas próprias com certo hibridismo que, por sua vez, desafia as relações entre oralidade e escrita. Um texto nunca pertence a um único gênero (puro), mas participa de dois ou mais gêneros, daí sua característica híbrida, proveniente de naturezas diferentes.

Há maior integração entre os vários signos (verbais, sons, imagens etc.) no processo de significação, de produção de significados (MARCUSCHI, 2002). Neste sentido é preciso estar atento para os variados usos e manejos da linguagem, a fim de fazê-lo com habilidade e domínio comunicativo.

Mas cabe fazer uma distinção entre "gêneros" e "tipos textuais", afinal, como lembra Bronckart, "conhecer um gênero de texto também é conhecer suas condições de uso, sua pertinência, sua eficácia ou, de forma mais geral, sua adequação em relação às características desse contexto social" (apud BOFF; KÖCHE; MARINELLO, 2009, p. 2).

Assim, "tipo textual" refere-se a uma construção teórica de natureza linguística nos aspectos lexicais, sintáticos, de tempos verbais, relações lógicas de sua composição. Por essa razão, um tipo textual está relacionado a um conjunto de traços que formam uma sequência e não um texto. Em geral, são: narração, argumentação, exposição, descrição, injunção.

No tipo de texto narrativo predomina a sequência temporal; no descritivo, as sequências de localização (ambiente); no expositivo há o predomínio das sequências analíticas ou explicativas; já no texto argumentativo, as sequências contrastivas, enquanto os textos injuntivos apresentam o predomínio de sequências imperativas.

É equivocado dizer, por exemplo, que uma "carta pessoal" é um "tipo de texto", quando na verdade refere-se a "gênero textual"; de igual maneira, quando se nomeia um texto como "narrativo", "descritivo" ou "argumentativo", não se está definindo o gênero, mas, sim, o predomínio de um tipo de sequência de base (MARCUSCHI, 2002). Isto não quer dizer que não possa haver em determinado gênero dois ou mais tipos de textos, já que todo texto é, em geral, tipologicamente heterogêneo – é no interior do gênero que se realizam os tipos textuais.

Para maior clareza, podemos dizer que "gênero textual" refere-se aos "textos materializados" que apresentam características sócio-comunicativas definidas por conteúdos, propriedades funcionais, estilo e composição peculiar. Uma espécie de armadura que abriga as sequências tipológicas de texto. São muitos os gêneros, dentre os quais destacamos: telefonema, carta comercial, carta pessoal, sermão, bilhete, reportagem jornalística, romance, aula expositiva, notícia jornalística, horóscopo, reunião de condomínio, bula de remédio, artigo de opinião, lista de compras, instrução de uso, cardápio de restaurante, assembleia de pais e mestres, *outdoor*, inquérito policial, resenha, piada, edital de concurso, conversação espontânea, entrevista, conferência, carta eletrônica, aulas virtuais, bate-papo virtual etc.

É necessário abordar também a noção de "domínio discursivo" que designa "uma instância de produção discursiva ou de atividade humana" (MARCUSCHI, 2002, p. 4). Não se tratam de textos tampouco esses domínios são discursos, mas "constituem práticas discursivas dentro das quais se pode identificar um conjunto de gêneros textuais que, às vezes, lhe são próprios (em certos casos exclusivos) como práticas ou rotinas comunicativas institucionalizadas (MARCUSCHI, 2002) – assim se pode falar em discurso jornalístico, discurso jurídico, discurso religioso, uma vez que as atividades a eles concernentes não abrangem um gênero em particular, mas

dão origem a vários deles, embora no discurso religioso, as "jaculatórias", "novenas" e "ladainhas" sejam gêneros exclusivos do seu domínio.

Os gêneros são, em última análise, formas verbais de ação social relativamente estáveis, e se realizam em textos nas diversificadas comunidades através da interação, de práticas sociais e domínios discursivos específicos. Geralmente são determinados com base nos objetivos dos falantes e na natureza do tópico tratado, sendo mais uma questão de uso e não de forma, fundados em critérios externos (sócio-comunicativos e discursivos), enquanto os tipos textuais fundam-se em critérios internos (linguísticos e formais) (MARCUSCHI, 2002).

Segundo Elizabeth Gülich, os interlocutores, usualmente, seguem três critérios para designarem seus textos numa conversação, ou seja:

a) canal, meio de comunicação (telefonema, carta, telegrama);

b) critérios formais (conto, discussão, debate, contrato, ata, poema);

c) natureza do conteúdo (piada, prefácio de livro, receita de culinária)

Tem relação com uma prática de adequação, também para chamar a atenção sobre determinadas regras de vigência e de contexto, mas não apenas de etiqueta social, e sim de logicidade (apud MARCUSCHI, 2002).

Dentro dessa lógica, a produção de cada gênero textual deve obedecer aos seguintes aspectos:

- natureza da informação ou do conteúdo veiculado;
- nível de linguagem (formal, informal, dialetal, culta etc.);
- tipo de situação em que o gênero se situa (pública, privada, corriqueira, solene etc.);
- relação entre os participantes (conhecidos, desconhecidos, nível social, formação etc);
- natureza dos objetos das atividades desenvolvidas

De qualquer maneira, a discussão sobre gêneros textuais é bastante pertinente e propicia melhor entendimento sobre a produção textual e as práticas interativas e comunicacionais, uma vez que, segundo a concepção de Bakhtin, os gêneros estão ligados às diferentes atividades da esfera humana, constituindo-se como mediadores de diversos discursos étnicos, culturais e sociais, cuja riqueza e variedade são infinitas, como igualmente múltiplas e inesgotáveis são as atividades humanas (BOFF; KÖCHE; MARINELLO, 2009).

Reconhecer as características de cada gênero e suas situações comunicativas, bem como (re)conhecer as estratégias de sua produção permitem aperfeiçoar o domínio da linguagem e, mais do que o aprimoramento de modos de produção

textual, é uma maneira de atuação (sócio-discursiva) na cultura, no mundo, um mecanismo de inserção social e prática comunicativa.

Referências

BOFF, Odete M. B.; KÖCHE, Vanilda S.; MARINELLO, Adiane F. O gênero textual artigo de opinião: um meio de interação. *ReVEL*: Revista Virtual de Estudos da Linguagem, v. 7, n. 13, 2009. Disponível em: <www.revel.inf.br>. Acesso em: 26 jan. 2016.

MARCUSCHI, Luiz A. A. Gêneros textuais: definição e funcionalidade. In: DIONÍSIO, A. et al. *Gêneros textuais e ensino*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2002. Disponível em: <https://docs.google.com/document/d/17cbXWRRdpeFQGSn9yKu-80VRkvVnvSd32jjBjV4EpIk/edit?hl=en>. Acesso em: 26 jan. 2016.

MOISÉS, Massaud. *A criação literária*. São Paulo: Melhoramentos, 1970.

3.2 Artigo de Opinião

A definição de "artigo", segundo a Associação Brasileira de Normas Técnicas (ABNT, 2003, p. 2), diz tratar-se de "um texto com autoria declarada, que apresenta e discute ideias, métodos, processos, técnicas e resultados nas diversas áreas do conhecimento".

Os artigos, de maneira geral, contêm análises, críticas, contrapontos – e o "artigo de opinião" é um gênero textual que utiliza a argumentação para analisar, avaliar e responder a uma questão controversa, expondo a opinião de um articulista (que pode ou não ser um especialista) sobre um assunto relevante, um tema polêmico da atualidade (de ordem social, jurídica, econômica, política ou cultural), veiculado em jornais, revistas, *sites* etc.

Trata-se de uma forma de interação social na construção de um ponto de vista, sustentado pela argumentação, mas que propõe uma discussão sobre temas e problemas que envolvem uma coletividade. Também é uma forma de posicionar-se, de colocar-se no mundo, portanto, de inserção social.

No artigo de opinião, há uma busca por convencer o outro, já que se dirige a alguém, porque quem escreve, escreve para alguém (leitor) com a intenção de interagir, de persuadir, sustentando um ponto de vista, através da argumentação, a favor ou refutando posições e opiniões divergentes (BOFF; KÖCHE; MARINELLO, 2009).

São as características do contexto de produção (enunciador, assunto, finalidade comunicativa) que determinam a configuração do artigo de opinião, geralmente situado na seção destinada à emissão de opiniões, não ocupando grande espaço

"físico", e veiculado com certa periodicidade (mensal, quinzenal, semanal). Numa esquematização simplificada, pode-se dizer que o artigo de opinião pressupõe:

a. O produtor do artigo: geralmente um especialista no assunto abordado (ou ao menos alguém habilitado, conhecedor de aspectos importantes da questão em discussão). Esse autor irá transmitir (construir) uma imagem positiva de si mesmo, a fim de avalizar, de tornar válida sua opinião com uma argumentação sustentável.
b. O leitor do artigo de opinião: o público que lê determinada revista, jornal, *site* etc. e que se interessa pela discussão proposta.
c. Meio de circulação: os veículos da mídia impressa ou *on-line* (jornais, revistas, *blogues*, *sites* etc.) nos quais circulam.
d. Objetivo(s): influenciar o pensamento dos destinatários (os leitores), convencê-los de alguma ideia, construir ou transformar (reforçar, inverter, enfraquecer) a posição que têm sobre uma questão polêmica de interesse social, eventualmente, mudando-lhes o ponto de vista.

A premissa de um artigo de opinião é o conhecimento sem o qual não se sustentam os argumentos ou provas que constituem a opinião, o ponto de vista exposto pelo autor. Evidente que os argumentos não se formam sozinhos, senão da confrontação de outras ideias. Tampouco existem em estado "puro", pois normalmente se dirigem a um interlocutor que já tem suas opiniões – os sujeitos envolvidos neste tipo de interação aceitam as ideias discutidas pelo autor, e postas em debate (FARACO; TEZZA apud BOFF; KÖCHE; MARINELLO, 2009).

O artigo de opinião possui relação direta com as estratégias discursivas utilizadas na persuasão do leitor, não somente na pertinência dos argumentos apresentados, mas também na firme expressão crítica do autor como garantia da consistência argumentativa.

As estratégias, por exemplo, de acusação clara aos oponentes, insinuações, digressões, apelações à sensibilidade ou tomada de distância, através das construções impessoais, para dar mais objetividade e consenso à análise proposta, uso de recursos descritivos ou a especificação das diferentes fontes da informação são o que dão fundamento aos argumentos (KAUFMAN; RODRÍGUEZ apud BOFF; KÖCHE; MARINELLO, 2009).

Numa possível tipologia de argumentos, proposta por alguns estudiosos, observam-se:

a) Argumento de autoridade: a conclusão se sustenta pela citação de uma fonte confiável, que pode ser um conhecedor do assunto ou dados de instituições de pesquisa;

b) Argumento de princípio: a justificativa é legítima, faz apelo a princípios, o que torna a conclusão quase que incontestável;

c) Argumento de causa: a(s) justificativa(s) e a conclusão têm uma reversibilidade plausível;

d) Argumento por exemplificação: a justificativa remete a exemplos comparáveis ao que se pretende defender. (BARBOSA, 2000, p. 37)

Na produção de um artigo de opinião, é possível o emprego de uma linguagem mais comum ou cuidada, de um vocabulário específico e preciso ou de expressões mais usuais e comuns, dependendo a que público leitor se dirige.

A coerência temática e a coesão também devem ser respeitadas, e o autor, para garanti-las em seu artigo, pode lançar mão de "operadores argumentativos", ou seja, elementos linguísticos que orientam a sequência do discurso (dos quais são exemplos: mas, entretanto, porém, portanto, além disso etc.) e "dêiticos" (*dêixis,* função indicativa própria de certas unidades linguísticas) como: este, agora, hoje, neste momento, recentemente, ultimamente, há alguns dias, ontem, antes de, de agora em diante etc.

Já na sequência argumentativa, o autor pode expressar-se de modo pessoal (em primeira pessoa: "na minha opinião", "penso que" etc.) ou de forma impessoal (em terceira pessoa), com construções como: "é provável que", "é possível que", "convém lembrar que" etc.).

A tipologia textual, no gênero artigo de opinião, é de base dissertativa e dela depende a construção argumentativa que dará suporte à conclusão geral. Outros discursos contribuem para a sua formação, para a constituição da opinião sobre os fatos comentados, evidenciando-se, assim, seu caráter dialógico (de diálogo), de igual maneira pelo procedimento de antecipação das (possíveis) objeções do leitor, a fim de que as refute ou consiga a adesão do leitor ao seu ponto de vista.

Em linhas gerais, os artigos de opinião se estruturam de várias maneiras, e não deixam de conter os seguintes elementos:

a) Contextualização e/ou apresentação da questão em discussão;

b) Explicitação da posição assumida;

c) Emprego de argumentos que sustentam a posição assumida;

d) Consideração de posição contrária e antecipação de possíveis argumentos contrários à posição assumida;

e) Utilização de argumentos que refutam a posição contrária;

f) Retomada da posição assumida e/ou retomada do argumento mais enfático;

g) Proposta ou possibilidade de negociação;

h) Conclusão (que pode ser a retomada da tese ou posição defendida).(BARBOSA, 2000, p. 41)

Desse modo, é possível afirmar que a estrutura do artigo de opinião segue alguns passos, e reconhecê-los nos ajuda na tarefa de caracterizá-lo e diferenciá-lo de outros gêneros. Vejamos:

a. Situação-problema – propõe-se a questão a ser debatida, busca-se a contextualização do assunto, por meio de afirmações gerais e/ou específicas, começa-se a evidenciar o objetivo da argumentação a ser sustentada ao longo do artigo, além da importância da discussão;

b. Discussão – expõem-se os argumentos e se constrói a opinião a respeito da questão proposta, devendo haver a apresentação de provas a favor da posição assumida e provas que refutem as posições contrárias, com a devida adequação das evidências, dos fatos, do raciocínio, fazendo uso, igualmente, de exemplos, sequências narrativas, explicativas, descritivas etc.

c. Solução-avaliação – apresenta a resposta à questão discutida, com o objetivo de influenciar, persuadir o leitor, de alcançar a adesão à ideia, aos argumentos propostos, com uma apreciação do assunto abordado.

Assim, o entendimento da estrutura e da argumentação do artigo de opinião propicia a ampliação das habilidades comunicativas e dos processos interacionais, mecanismos fundamentais de socialização, de inserção prática nas atividades humanas e até mesmo do exercício da cidadania.

Referências

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS (ABNT). *NBR 6022:2003*: informação e documentação: artigo em publicação periódica impressa: apresentação. Rio de Janeiro, 2003.

BARBOSA, Jacqueline P. *Material do aluno*: sequência didática: artigo de opinião. São Paulo: SEESP, 2000.

BOFF, Odete M. B.; KÖCHE, Vanilda S.; MARINELLO, Adiane F. O gênero textual artigo de opinião: um meio de interação. *ReVEL*: Revista Virtual de Estudos da Linguagem, v. 7, n. 13, 2009. Disponível em: <www.revel.inf.br>. Acesso em: 26 jan. 2016.

MARCUSCHI, Luiz A. Gêneros textuais: definição e funcionalidade. In: DIONÍSIO, A. et al. *Gêneros textuais e ensino*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2002. Disponível em: <https://docs.google.com/document/d/17cbXWRRdpeFQGSn9yKu-80VRkvVnvSd-32jjBjV4EpIk/edit?hl=en>. Acesso em: 26 jan. 2016.

MOISÉS, Massaud. *A criação literária*. São Paulo: Melhoramentos, 1970.

3.3 Carta do Leitor

Pertencente ao gênero epistolar, a carta do leitor, geralmente veiculada em jornais e revistas, serve para que se emita uma opinião (sobre determinado assunto), sugestão, críticas, perguntas, reclamações, elogios etc.

São textos que se caracterizam pela brevidade, escritos na primeira pessoa, destinados a uma pequena seção no veículo de comunicação, abordando temas atuais e de caráter subjetivo, com uma linguagem simples, objetiva, geralmente informal, com caráter argumentativo ou expositivo.

Deve obedecer a uma adequação linguística, evitando expressões de baixo calão, ofensivas, gírias, vícios de linguagem. A decisão de publicá-la (na íntegra ou em parte) cabe ao veículo informativo, que avaliará sua pertinência e a submeterá a uma equipe revisora.

De qualquer forma, não há um modelo específico ou um padrão rígido de apresentação – será o meio a que se destina (se um jornal ou uma revista de adolescente, por exemplo) que determinará o uso de um vocabulário mais formal e específico ou de uma linguagem mais usual e cotidiana.

Todavia, apresenta:

- A quem se destina (vocativo) – revista, jornal etc.;
- Local e data (chamado cabeçalho);
- Introdução – trecho em que aborda o assunto;
- Desenvolvimento – argumentos do leitor ou exposição da ideia central;
- Conclusão – o arremate da argumentação, o qual pode conter também uma sugestão, um elogio ou uma crítica.
- Despedida – expressões usuais de saudações finais;
- Assinatura – a identificação do remetente (também pode aparecer na forma de sigla).

A carta do leitor proporciona uma forma de interação, pertencendo à esfera social. Requer do autor, segundo Schneuwly e Dolz (2004), um posicionamento social, quando o sujeito se coloca no texto e diz qual é a sua função social; e ideológico, quando o sujeito social expressa sua ideologia, ou seja, posiciona-se a favor ou contra determinado assunto.

Aos meios de comunicação, a carta do leitor também serve de feedback, com que se pode medir a reação dos leitores.

Referência

SCHNEUWLY, Bernand; DOLZ, Joaquim. Gêneros orais e escritos na escola. Campinas: Mercado das Letras, 2004. Resenha de: SEAL, Ana Gabriela de Souza; LEAL, Telma Ferraz. *Cadernos de Estudos Sociais*, Recife, v. 22, n. 2, p. 287-288, jul./dez. 2006. Disponível em: <http://periodicos.fundaj.gov.br/CAD/article/view/1377>. Acesso em: 26 jan. 2016.

3.4 Comentário

Comentário (do latim *commentarium*) supõe uma resposta e uma interação. Comum nos meios eletrônicos, é uma forma que responde prontamente às demandas comunicativas, permitindo rápido *feedback*.

Emite uma opinião, um parecer, uma observação, uma ponderação, por escrito ou oral, uma crítica, um reparo acerca de algo ou alguém, e pode se dirigir tanto à seção de uma revista virtual, por exemplo, quanto a variados fóruns de debates na internet, que se assemelham a um lugar em que há uma conferência, envolvendo discussões sobre determinado tema ou assunto.

É preciso atentar-se a "quem escreve" e "para quem se escreve" – o uso da linguagem (se formal ou informal) dependerá do meio eletrônico onde se realiza o comentário. Predomina, no entanto, a espontaneidade de seu registro. Mas deve apresentar uma tomada de posição, sustentada em argumentos plausíveis e numa opinião.

Um comentário pode conter também uma explicação de um texto, por exemplo, ou um esclarecimento sobre um fato ou evento, para facilitar o entendimento, a compreensão.

3.5 Conto

Histórico

A palavra "conto" possui várias acepções em Português, deriva do latim *computu*, com o sentido de "conta", "cálculo", significando também "número", "quantidade", "cômputo", pode significar ainda "rede de pesca" ou remontar ao termo grego *kóntos*, designando a extremidade inferior da lança, ferrão, ponta de pau ou bastão. Todavia, a acepção que nos interessa é a empregada na Literatura, referindo-se à história, narração, historieta, fábula, 'caso'.

Há outras hipóteses (com menos aceitabilidade) que apontam sua origem no latim *commentu*, indicando invenção, ficção. Ou ainda como um deverbal, pro-

cedendo do verbo contar (*computare*, em latim), no sentido de enumerar objetos, relatar, designando a enumeração de fatos dentro de uma narrativa.

E é no século XVI que surge o primeiro contista em Língua Portuguesa, dentro da acepção moderna de conto como narrativa – com os *Contos e Histórias de Proveito e Exemplo*, de Gonçalo Fernandes Trancoso, em 1575.

Malgrado, não se possa precisar a origem do conto, já que tem raízes na oralidade, no ato ancestral de "contar histórias", posteriormente passado ao registro escrito, há exemplos que, segundo alguns estudiosos, remontam a 4.000 aC, com relatos egípcios ou contos mágicos, além dos episódios de Salomé, Caim e Abel, Rute, a história do filho pródigo, a da ressurreição de Lázaro, ou, ainda, as aventuras de Eumaneus (intercaladas na *Odisseia*, de Homero), as *Metamorfoses*, de Ovídio, o *Naufrágio de Simônides*, de Fedro (Antiguidade Clássica), as fábulas de Esopo e Fedro, sem nos esquecermos dos exemplares mais típicos da Pérsia e da Arábia, como as aventuras das *Mil e uma noites*, *Aladim* e a *lâmpada maravilhosa*, entre outros, chegando aos fabulistas e contistas hindus (Índia).

Sob esse aspecto histórico-literário, o conto, devido às suas características estruturais, constitui-se em verdadeira matriz das demais formas literárias, logo, matriz da prosa de ficção – da novela e do romance.

Isto não quer dizer, por exemplo, que se possa transformar um conto em novela ou num romance, tampouco se pode reduzir um romance ou novela a um conto, pois tal modificação iria despersonalizar a obra, não somente pela questão de extensão: são processos irreversíveis, por assim dizer, um não se converte no outro sem que se descaracterize. Comparado à novela e ao romance, o conto, uma narrativa curta, condensa e torna potente em seu espaço todas as possibilidades da ficção moderna e, nesse sentido, aproxima-se da poesia, da crônica e, até mesmo, do texto dramático.

Ainda no contexto histórico, é preciso destacar que o conto alcançou, entre os séculos XII e XIV (Alta Idade Média), grande *status,* uma época áurea "graças à prosificação das gestas cavaleirescas" (poema épico narrativo medieval) (MOISÉS, 1970, p. 109), em função, também do aparecimento, no final dessa quadra histórica, de expoentes como Boccacio (*Novelle*), Margarida de Navarra (*Heptâmeron*) e Chaucer (*Canterbury*).

Nos séculos seguintes (XVI e XVII), o conto continua largamente cultivado, ainda sob a influência de Boccacio, sobretudo na Itália, embora muito difundido na Espanha, com Quevedo (*La hora de todos*) e Cervantes (*Novelas ejemplares*) e na França, com Perrault (*Contes*) e La Fontaine (*Contes*).

Entretanto, é no século XIX que o conto conhece seu maior esplendor e, se ainda conservava alguns elementos ligados à fábula, à parábola, ou mesmo aos aspec-

tos folclóricos das narrativas tradicionais, deixa essas características de lado e ganha uma estrutura e andamento próprios, tornando-se um produto tipicamente literário.

Num panorama que abranja a produção dessa época, não se pode deixar de citar nomes como de Balzac, Flaubert, Maupassant e Stendhal, entre outros, na literatura francesa, ou figuras como de Edgar Allan Poe (norte-americano), considerado o iniciador das histórias de crimes e de detetives, o qual, juntamente com o russo Nicolai Gogol, pode ser tomado como o introdutor do conto moderno. Na Rússia, Anton Tchekov é tido como o maior contista. Em língua portuguesa merecem lugar de destaque Eça de Queirós, Alexandre Herculano, Aluísio Azevedo, Afonso Arinos, Simões Lopes Neto entre outros, com especial menção para Machado de Assis.

Entrando pelo século XX, momento em que o conto alcança seu apogeu, atingindo várias tendências em sua ampla produção, não faltam escritores de renome, a exemplo de Anatole France, Vicente Blasco Ibáñez, O. Henry, Virgínia Woolf, Kafka, Katherine Mansfield, James Joyce, William Faulkner, Ernest Hemingway, Máximo Górki. Impulsionada por essa intensa produção, a literatura portuguesa também amplia seu horizonte de autores nesse gênero, com Monteiro Lobato, Aníbal Machado, Mário de Andrade, Guimarães Rosa, Osman Lins, Ribeiro Couto, Dalton Trevisan, Orígenes Lessa, Afonso Schmidt, Vergílio Ferreira, Miguel Torga, Manuel Fonseca, Agustina Bessa-Luís entre tantos outros.

Conceito

De certa forma, o conto visa a alcançar um objetivo único, o chamado "efeito único", proposto por Edgar Allan Poe (1809-1849), traduzido na relação entre a extensão da narrativa e a reação provocada no leitor, resultante der um movimento interno de significação, pelo ritmo e por um tom singular de composição. Não há desperdício nessa forma narrativa e, "na composição toda, não deve estar escrita nenhuma palavra cuja tendência, direta ou indireta, não se ponha em função de um desígnio preestabelecido" (POE, em Graham's Magazine, maio de 1842 apud BOSI, 1975, p. 8).

Sob o ângulo dramático, o conto é unívoco e univalente, pois possui uma única unidade dramática, contendo um só conflito, um só drama, o que reforça a ideia dos seus elementos convergirem para determinado fim, o "efeito único".

E se podemos afirmar que o drama reside nas pessoas, nas relações interpessoais, é interessante à Literatura justamente o conflito dessas relações, o embate entre duas personagens ou mais, ou do homem com suas próprias ambições e desejos, diante da precariedade de seu destino mortal e de um mundo cada vez mais inóspito – esse o plano de ação da literatura que, se não pode dar respostas definitivas às angústias humanas, pode ao menos propor indagações e pontos de vista variados.

No conto, os dramas (ou conflito) são flagrantes, resumidos a um eixo temático numa única ação, a chamada unidade de ação que condiciona as demais da narrativa, ou seja, a unidade de espaço (lugar), de âmbito bastante restrito, onde se dá o drama e no qual circulam as personagens; a unidade de tempo, também bastante sintética, na abrangência de curtos intervalos, nos quais pouco interessam passado ou futuro, e sempre resumidos, quando aparecem; e a unidade de tom, que obedece a uma estruturação harmoniosa, na convergência a uma só impressão (de pavor, ódio, piedade, ternura etc.) provocada no leitor.

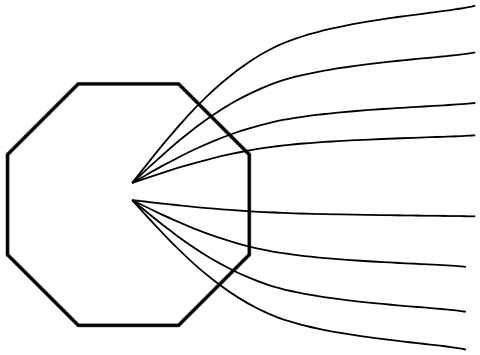
Cabe ao contista prender a atenção do leitor, criando uma situação com os elementos elencados acima, a fim de atraí-lo, e nisso se configura a própria temática. Segundo Alfredo Bosi, "da dupla operação de transcender e reapresentar os objetos, que é própria do signo, nasce o tema" (BOSI,1975, p. 8). Essa determinação do assunto (da temática) permite demarcá-lo e é o que o realça, pondo no primeiro plano do simbólico o que interessa tratar ou, se preferir, narrar – a matéria, enfim, que nasce desse processo de busca e invenção, entre o enfrentamento do narrador e o fluxo da experiência, resultando na própria escrita ficcional (BOSI, 1975).

Importante frizar que a matéria (ficcional) encontra um registro que pode ser o realista documental, realista crítico, memorialista (intimista na esfera do eu), intimista na esfera do *Id* (onírico, visionário, fantástico) ou experimental, no nível do trabalho linguístico (BOSI, 1975).

As personagens emergem e "atuam" nessas unidades, movidas pela ação – o que, de algum modo, aproxima o conto do teatro no uso da ação, também em relação ao emprego econômico do tempo e do espaço, sem nos esquecermos dos diálogos, essenciais a ambos – mas sem que haja um aprofundamento na análise ou no caráter das personagens, talvez isso seja tarefa para o romance. Interessam ao conto as situações de conflito, os flagrantes dramáticos em que todos (e qualquer leitor) possam se espelhar, se reconhecer pela empatia.

De qualquer forma, podemos traçar um esquema gráfico das unidades e características do conto, ressalvando que não se trata de um esquema rígido, fixo, principalmente se considerarmos sua vertente mais moderna, na qual a experimentação, múltiplos enfoques narrativos, a dissipação de um enigma, ao final da narrativa, acabam por diluir as formas ou classificações dos gêneros literários (este, em particular), borrando as fronteiras entre o narrativo e o lírico ou dramático, aproximando o conto da crônica, por exemplo. Tal gráfico serve para ilustrar e compreender os fundamentos preponderantes de uma forma mais tradicional de conto. Vejamos:

Esquema Gráfico do Conto



Fonte: MOISÉS, 1970, p. 134. Adaptado

Vale ressaltar que o conto, buscando, naquele movimento inicial, alcançar a impressão dramática ou o "efeito único", já citado, o faz no desfecho, geralmente de modo surpreendente, num clímax, diferentemente do romance. O escritor Julio Cortázar utiliza uma analogia com o boxe para explicar essa diferença: o romance ganharia por pontos enquanto o conto, por nocaute.

Segundo o escritor argentino Ricardo Piglia, "um conto sempre conta duas histórias", de modo que, no conto clássico, narra-se em relato a primeira e em segredo a segunda. O efeito de surpresa ocorre quando, no final, a segunda história vem à tona (MAROCA, 2009). Piglia acrescenta que "o conto é construído para revelar artificialmente algo que estava oculto. Reproduz a busca sempre renovada de uma experiência única que nos permite ver, sob a superfície opaca da vida, uma verdade secreta" (apud MAROCA, 2009, p. 54). Essa revelação, embutida na história secreta, é que representa a chave da forma do conto e suas variantes.

Devemos levar em conta outros aspectos caracterizadores do conto, o que faremos abordando-os em tópicos, a fim de identificar e reconhecer sua composição e estrutura, segundo os pressupostos dos estudos de Massaud Moisés, em "A criação literária", tendo em mente, porém, que não se pretende estabelecer regras fixas ou dogmas; outros fatores concorrem para a composição do conto moderno.

Estrutura e Linguagem

Desse modo, o conto se estrutura de maneira "objetiva", "plástica", "horizontal", fugindo de certa introspecção, de divagações ou digressões, está mais preso à realidade concreta, de onde vem seu realismo e a necessária verossimilhança (plausível, provável) com a vida, quando não a instaura no próprio universo "fantástico" de

seu relato, se for o caso. De qualquer maneira, a linguagem empregada deve atender a uma plasticidade e objetividade que espelhem a ação.

Daí a importância do diálogo, que traz dinamismo à história, reconhecendo-se que os conflitos residem na fala das pessoas, nas palavras ditas (ou pensadas), na expressão das ideias, dos pensamentos, das emoções, conseqüentemente, a base expressiva da ação dramática no conto. Há três tipos de diálogo:

1. Diálogo direto (discurso direto) - no qual as personagens conversam entre si, falam diretamente, e vem marcado pelo uso de travessão ou aspas, mas também pode vir sem sinais gráficos. É mais predominante. Exemplo:

> -D. Conceição, creio que vão sendo horas, e eu...
> - Não, não, ainda é cedo. Vi agora o relógio: são onze e meia. Tem tempo. Você, perdendo a noite é capaz de não dormir de dia?
> - Já tenho feito isso.
> - Eu, não; perdendo uma noite, no outro dia estou que não posso, e, meia hora que seja, hei de passar pelo sono. Mas também estou ficando velha.
> - Que velha o quê, D. Conceição. (*Missa do galo e outros contos*, MACHADO DE ASSIS, 2011).

- 2. Diálogo indireto (discurso indireto) - quando se resume a fala da personagem em forma narrativa, sem destacá-la de modo algum. De menor frequência, geralmente aparece em diálogos secundários. Exemplo:

> Dois ou três passantes rodearam-no e indagaram se não se sentia bem. Dario abriu a boca, moveu os lábios, não se ouviu resposta. O senhor gordo, de branco, sugeriu que devia sofrer de ataque.
> […]
> A velhinha de cabeça grisalha gritou que ele estava morrendo. (*Uma vela para Dario*, TREVISAN, 1979).

- 3. Diálogo (ou monólogo) interior - aquele que se passa no interior, no mundo psíquico da personagem, que antes de se dirigir a outrem, fala consigo mesma. Trata-se de um expediente formal mais requintado e de difícil manejo. Exemplo:

> Oh como era bom estar de volta, realmente de volta, sorria ela satisfeita. Segurando o copo quase vazio, fechou os olhos com um suspiro de cansaço bom. Passara a ferro as camisas de Armando, fizera listas metódicas para o dia seguinte, calculara minuciosamente o que gastara de manhã na feira, não parara na verdade um instante sequer. Oh como era bom estar de novo cansada. (*A imitação da Rosa*, LISPECTOR, 2008).

Outros recursos, como a narração ou a descrição, aparecem menos e de forma mais abreviada, servindo a narração para condensar pormenores, sintetizar passagens e fatos intermediários. A descrição de personagens, por exemplo, se reduz a algumas pinceladas, responsáveis, antes, pelo contorno dramático ou psicológico que

por uma descrição minuciosa. A descrição de ambiente ou da natureza, por sua vez, ocupa lugar ainda mais modesto, apenas referido em poucos traços. Já a dissertação representa quase um risco e, usualmente, está ausente do conto. Não quer dizer que um contista de talento não possa empregá-la, desde que o faça de maneira cautelosa, e aos poucos.

Trama

No nível da trama o conto busca a linearidade e a objetividade, numa cronologia que acompanha a do relógio, na sucessividade semelhante à da vida real. Início e epílogo estão muito próximos no conto que é dominado pela precipitação, e como é sabido, este sempre se encaminha para o desfecho, tal proximidade do clímax dramático relega tudo mais a um plano secundário. Há, entretanto, "uma noção de espera e tensão rumo ao final secreto" (PIGLIA apud MAROCA, 2009, p. 54-55).

As ocorrências se sucedem aos olhos do leitor, reservando um mistério, uma surpresa em seu nó dramático – mistério que não se revela facilmente, mas que será deflagrado no desenlace, no desfecho do conto que, então, se fecha, completo e não sequente, enquanto a vida segue o seu fluxo. Esse fechar-se é o corte da infinita teia narrativa, uma vez que a literatura trabalha justamente com a ilusão de um final surpreendente, preexistente no cerne da história que se conta, "no fundo, a trama de um relato esconde sempre a esperança de epifania" (PIGLIA apud MAROCA, 2009, p. 55).

Todavia, como já frisamos, a literatura moderna, particularmente o conto contemporâneo, carrega uma "abertura", no sentido proposto por Umberto Eco, na conceituação de "obra aberta", concernente à valorização da combinação de gêneros, de estilos, de linguagens e de meios, por exemplo, diferenciando-se da arte tradicional, sobretudo, pela tendência a fazer a experiência estética resultar do reconhecimento de um processo contínuo de abertura que permite, por sua vez, novas possibilidades e plurissignificações (MENDONÇA; OLIVEIRA, 2010).

Pontos de Vista

Os pontos de vista ou focos narrativos constituem elemento essencial para a estruturação do conto, de sorte que cada um deles apresenta vantagens e desvantagens, pois, às vezes, há casos em que favorecem a narração ou a limitam, sendo o mais importante a adequação interna entre o foco narrativo e a história. Podem ser classificados em:

- 1. Na primeira pessoa – quando a personagem principal conta sua história, é o narrador protagonista quem fala de sua própria vivência, sendo o principal interessado na história, o que pode resultar em alguma parcialidade, embora aos

olhos do leitor o uso da primeira pessoa possa indicar maior verossimilhança (aparência de verdade) já que foi ele quem viveu os fatos contados, tornando mais plausível a história, numa relação direta com o leitor.

- 2. Uma personagem secundária conta a história da personagem central – também pode empregar o uso da primeira pessoa, apesar de com menos força, pois há um distanciamento entre o leitor e a história narrada, uma vez que o narrador, nesse caso, serve de testemunha dos fatos narrados, a exemplo de Watson, personagem das histórias de Conan Doyle.
- 3. O escritor, analítico ou onisciente, conta a história – o que permite que se acompanhem todos os aspectos da trama e das personagens, inclusive o que se passa pela sua cabeça, enfim, até mesmo no inconsciente. Ainda que haja um movimento de aproximação, de esquadrinhamento das situações, detalhadas em suas minúcias, sofre uma perda no impacto da fabulação devido ao distanciamento do leitor.
- 4. O escritor conta a história como observador – é o narrador quem conta a história como observador que pode ter uma visão bastante ampla, embora restrita a certos limites, justamente aqueles que o caracterizam como humano, com defeitos e personalidade própria; permite, contudo, ora explorar com mais rigor as dimensões psicológicas, ora se afastar um pouco, para privilegiar a ação e o desenrolar do conflito.

De qualquer forma, o contista no exercício da ficção tem sempre a onisciência, ainda que as personagens e a própria narrativa possam ganhar vida própria – e não é este o objetivo? – escapando do controle onisciente ou total.

O escritor argentino Julio Cortázar chama atenção para essa característica, denominando-a de "esfericidade" da narrativa, responsável por fazer o leitor ter a sensação de que está diante de algo que nasceu por si mesmo, de si mesmo, construído de dentro para fora, sem a presença de um demiurgo. A narrativa narra-se.

Tipos de Contos

Quanto a uma possível tipologia do conto, aparentemente contraditória, dado o seu caráter unívoco e a sua multiplicidade, uma classificação nesse sentido não deve ser vista de forma rígida ou abrangente a ponto de abarcar todas as variações e tipos de narrativas desse gênero. Antes, uma categorização deve considerar o emprego, o aparecimento de certos recursos técnicos, estruturais, dramáticos, etc. que se repetem e que dizem respeito ao acidental, nunca ao essencial (a referida unicidade e efeito).

Uma classificação geral em tipos pode se dar em cinco grupos, o que não quer dizer que não possam compartilhar características comuns a um ou mais segmentos:

- 1. Conto de ação – mais comum, em que predomina a aventura, feito para entreter e divertir, com exemplares mais antigos, como *As mil e uma noites* ou os contos policiais e de mistério.
- 2. Conto de caráter (de personagem) – menos comum, uma vez que a preocupação com a criação de personagens, à semelhança de seres vivos, em seus pormenores é uma tarefa típica do romance. No conto, essa qualidade não atinge tal profundidade, embora se possa esboçá-las com contornos mais nítidos, seguindo o ritmo e a unidade peculiares à narrativa. Um exemplo é o conto "Feliz aniversário", de Clarice Lispector, o qual não faz um mergulho na vida pregressa da personagem, tampouco lhe desenha um futuro, mas capta sua essência num flagrante dramático.
- 3. Conto de cenário ou atmosfera – tradicionalmente mais raro, a força dramática recai sobre o cenário, sobre o ambiente, que adquire uma característica de protagonista da história.
- 4. Conto de ideia – mais frequente, expressa uma síntese de uma visão filosófica, das observações e experiências da vida, transpostas para a história e personagens, através de suas ações. Não significa que o objetivo seja tão somente expor de forma panfletária tais ideias, mas que elas surjam naturalmente no interior da trama. Exemplifica essa característica o conto "O alienista", de Machado de Assis, a ponto de permitir várias interpretações, não restritas a uma única ideia.
- 5. Conto de emoção – objetiva transmitir uma emoção, podendo vir ligado a outras formas ou tipos de conto, como ao conto de atmosfera. Todo o seu conjunto conspira, por assim dizer, para criar uma emoção, uma tensão à medida que se progride na leitura, convergindo para uma impressão ou sensação de estranheza, surpresa ou emoção.

É conveniente salientar que há duas vertentes principais no conto moderno, a já referida, inaugurada por Edgar Allan Poe, cujo intuito é a "unidade de impressão", alvo que o escritor almeja acertar, a fim de causar "um estado de excitação" ou de "exaltação da alma", por meio da manipulação das formas e de uma "economia dos meios narrativos" até chegar ao clímax final; e a de Anton Tchekhov (1860-1904), que preferia se deter na lenta construção de determinada atmosfera, frustrando muitas vezes a expectativa do leitor, principalmente no final, sem ocorrência de nenhum acontecimento ou fato extraordinário, num triste reflexo da vida mais comezinha. Segundo os critérios de Ricardo Piglia, no que se refere à concomitância de duas histórias nesse tipo de relato, em A. Tchekhov, a segunda história jamais é concluída: contam-se as duas como se fossem uma só (DALCASTAGNÈ, 2001).

Início e Epílogo

Cabe sublinhar que tão importante quanto o epílogo, o clímax, que vem com o desenlace muitas vezes surpreendente, é o iniciar bem o conto. E o bom começo traz sempre o germe de seu final, contendo a chama atrativa capaz de fisgar, de seduzir o leitor logo nas primeiras linhas, senão palavras, levando-o a descortinar a história. Ao leitor, com seu desejo de entreter-se, divertir-se, enriquecer-se ou instruir-se, resta o percurso, não simplesmente tomado pela mão, mas de maneira coparticipativa, trazendo muito de si para a narrativa, aberto um horizonte de possibilidades à sua frente.

Panorama nacional

O conto moderno, no âmbito da literatura brasileira, em suas variações e diversificações, é capaz de refletir, segundo Alfredo Bosi, "as situações mais diversas da nossa vida real ou imaginária" (BOSI, 1975, p. 21), constituindo-se no espaço de uma linguagem moderna, por seu empenho na significação e porque sensível e tensa. Tal linguagem esta que tem suas raízes nos anos 1930 e 1940, com o romance *neorrealista*, de memórias ou na crônica do cotidiano.

Nessa perspectiva, é preciso considerar, além das conquistas temáticas, as formais trazidas pelo Modernismo. O chamado realismo novo, em seu despojamento, juntamente com a prosa experimental e as contribuições da crônica, sobretudo, de Rubem Braga e Graciliano Ramos, trazem o talhe de uma linguagem límpida, direta e expressiva, uma forma sintética, com correção gramatical, o "escrever bem" (que é manifesto no escritor mineiro Ciro dos Anjos), no trabalho da sintaxe e do léxico tradicionais, num movimento apolíneo, por assim dizer, de medida e perfeição estética.

Não devemos ignorar o aporte do segundo modernismo, a partir dos anos 40 tampouco dos narradores estrangeiros, referência estilística do conto brasileiro. São exemplos certos traços de nosso conto intimista, alusivos a Katherine Mansfield e Virginia Woolf, e a análise moral, ao gosto de Gide e de Mauriac.

Já a prosa fantástica e metafísica segue os passos de Poe, de Kafka e de Borges, em maior ou menor grau. Por outro lado, transparecem os ecos da prosa norte-americana de Hemingway, de Steinbeck e de Faulkner, na escrita pungente de Dalton Trevisan e na concepção "brutalista" da linguagem de Rubem Fonseca.

Deste último, pode-se sustentar que a sua narrativa "brutalista" retira das experiências da burguesia carioca a sua fala, numa dicção rápida, às vezes compulsiva, impura, obscena e dissonante, compondo um retrato cru, nos moldes de uma crônica grotesca e de um jornalismo *yankee*.

Já em Dalton Trevisan, a força narrativa de sua prosa está em recortar cruamente situações exemplares, num tom pungente, muitas vezes grotesco, sem a demonstração de qualquer empatia pela personagem, deixando à mostra o fundo da miséria comum, o extremo desamparo e a extrema crueldade que regem o destino do homem (BOSI, 1975).

Há no conjunto da produção desse período muito mais a apresentar, em nomes como de Hilda Hilst, Moacyr Scliar, Luiz Vilela, Samuel Rawet, Osman Lins, Nélida Piñon, Ignácio de Loyola Brandão, Sérgio Sant'Anna, dentre outros.

Todavia, esse não é o propósito aqui, mas vale citar, ainda, o intimismo de Lygia Fagundes Telles, de Otto Lara Resende, de Autran Dourado, por exemplo – intimismo que tangencia a forma do diário, preso às memórias de um eu ainda móvel e lábil de adolescente. No caso de Lygia Fagundes Telles, ele se realiza numa prosa mais "solta" e corrente.

Tampouco se poderia deixar de mencionar a importância de Guimarães Rosa e sua prosa regionalista, que, diferentemente do regionalismo lúcido e crítico do Nordeste (a exemplo de *Fogo morto,* na evocação de um passado destroçado*,* ou *Vidas secas,* em prosa nua, de protesto), "reativa as potências sonoras e simbólicas da palavra", buscando "na semântica do insólito a sua maneira de responder a situações singulares extremas que fazem contraponto à outra literatura, a de situações típicas e médias da civilização moderna" (BOSI, 1975, p. 12-13). Coexistem aspectos opostos da vida, encontrando uma solução na unidade mais profunda. "O mito, posto aquém ou além do drama, tende, na sua forma ultimada, a fechar-se às contradições com a sociedade englobante; e goza, no reino encantado da narração poética, as infinitas riquezas do seu próprio ser" (BOSI, 1975, p. 12).

Por outro lado, quando não há uma rede mitológica de apoio, à maneira de Rosa, a inquietação sobrepuja coisas e pessoas, tornando a vida uma constante perplexidade. É preciso, então, reencontrar o caminho que vai do eu narrativo aos objetos, um caminho de introspecção, cerne temático de Clarice Lispector. Tal busca se dá pela agudeza de uma linguagem escavada no sujeito que percebe o objeto e se percebe nele. Trata-se de uma prosa que se faz aos poucos, num exercício de percepção e tateio que não evita o difuso ou o vazio, pois quer trazer as coisas à consciência. É um percurso penoso, mas que reserva súbitas revelações (BOSI, 1975).

De qualquer maneira são formas narrativas que perduram e respondem, ainda que com novos recortes ou feitio fragmentário e violento de expressão, ao tipo de "literatura-verdade", diante de um universo cada vez mais flutuante, de estranhezas e violência (BOSI, 1975).

Ainda assim seria preciso repassar a nossa prosa curta, em sua variada e rica produção, para apreender suas peculiaridades e atributos, principalmente em sua vertente contemporânea, sem que se deixasse de aludir ao *boom* dos anos 70, da questão

da ditadura nessa época e do ponto de virada, por assim dizer, com a chamada (se possível) Geração 90 (e sua intensa criação), depois de uma década meio adormecida, a dos 80, em que houve pouca divulgação e penetração do gênero.

Obviamente há sempre o risco de se cair em armadilhas, na tentativa de categorizar ou definir o novo conto brasileiro, tão multifacetado, escapando à dogmatização. O que se pode afirmar é que não há grupos coesos ou hegemônicos, cada autor segue o seu próprio caminho nessa "diáspora estética". E são tendências diversificadas, de difícil rotulação (embora persista uma insistência mercadológica por rótulos), que aparecem nesse cenário, trazendo, sem dúvida, os ganhos da tradição, mas se abrindo a novas perspectivas.

Um traço comum em muitos desses novos autores está na gradual passagem de uma construção estética com base no "apolíneo para o dionisíaco", na afirmação triunfal da realidade e suas contingências, na existência exposta em sua verdade crua, de contradições e terror, em contrapartida ao reflexo apenas ilusório do apolíneo.

Essa transição, que se iniciou a partir de narrativas de Murilo Rubião (O ex-mágico, 1947), de Samuel Rawet (Contos do imigrante, 1956), de Anibal Machado (Cadernos de João, 1957), com a introjeção de irracionalidade na trama e na sintaxe, com a adoção do fluxo de consciência (na narração), com certa insubmissão às normas gramaticais, dos quais são exemplos José J. Veiga (Os cavalinhos de Platimplanto, 1959), Clarice Lispector (Laços de família, 1960), Lygia Fagundes Telles (Histórias escolhidas, 1961), Hilda Hilst (Ficções, 1977), ainda com a predominância da violência e do sexo (Rubem Fonseca – Os prisioneiros, 1963) e com certa crueza estilística de Dalton Trevisan (Novelas nada exemplares, 1959), vem desaguar na prosa, por exemplo, de Luiz Ruffato (Histórias de remorsos e rancores, 1998 e Os sobreviventes, 2000), Marcelo Mirisola (Fátima fez os pés para mostrar na choperia, 1998 e O herói devolvido, 2000), Jorge Pieiro (Fragmentos de Panaplo, 1989), Marcelino Freire (Angu de sangue, 2000), João Carrascoza (Hotel solidão, 1997 e O vaso azul, 1999) e Marçal Aquino (As fomes de setembro, 1991; Miss Danúbio, 1997; O amor e outros objetos pontiagudos, 1999) – estes dois últimos ainda guardam algum espaço para o discurso apolíneo. Todos continuam a produzir intensamente (OLIVEIRA, 2000).

Não poderia ser diferente para uma geração (a maioria nascida nos 60) que viveu sob a ditadura militar e ansiava por descortinar o cinismo, a hipocrisia e a violência de uma cultura positivista, sem poupar a nada ou ninguém. Todos com um franco posicionamento no mundo e atitude e linguagem desabridas.

Seria tarefa impossível elencar todos os autores, entre os já citados e de várias gerações, desde Caio Fernando Abreu, Roberto Drummond, Márcia Denser, Michel Laub, Sérgio Rodrigues, Ronaldo Bressane, Bernardo Carvalho, Altair

Martins, Ademir Assunção, Amilcar Bettega Barbosa, Nelson de Oliveira, Cadão Volpato, Potyguara Alencar etc.

Resta, ainda, enfatizar que "Uma boa trama não sobrevive soterrada por um realismo canhestro, do mesmo modo como estilo nenhum se aguenta em pé se não está servindo a uma história. Essa delicada harmonia, essencial num conto, como, aliás, em toda a literatura, parece ser a busca dos novos autores [...]" (DALCASTAGNÈ, 2001, p. 15).

E cada escritor tem explorado de diferentes maneiras esse gênero, na composição do enredo, na subversão da trama, no retrato pequeno burguês ou da gente minúscula de variados estratos sociais, em histórias mais ácidas ou líricas, em diálogos agudos, em novas experimentações linguísticas, em *flashes* e flagrantes, em sentenças lapidares, em resultados caleidoscópicos, enfim, numa multiplicidade que não deixa de mirar o horizonte, tampouco de trazer consigo a essência para essa alquimia narrativa e criadora, que resultam no conto.

Referências

ASSIS, Joaquim Maria Machado de. *Missa do galo e outros contos*. São Paulo: Ed. Unesp: Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo, 2011. Disponível em: <http://www.projetodemaoemmao.com.br/downloads/livros-machado-assis.pdf>. Acesso em: 20 jan. 2016.

BOSI, Alfredo (Org.). *O conto brasileiro contemporâneo*. São Paulo: Cultrix, 1975.

DALCASTAGNÈ, Regina. Renovação e permanência: o conto brasileiro da última década. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, DF, n. 11, p. 3-17, jan./fev. 2001. Disponível em: <http://repositorio.unb.br/handle/10482/9183>. Acesso em: 20 jan. 2016.

LISPECTOR, Clarice. A imitação da Rosa. In: _____. *Laços de família*. Disponível em: <http://claricelispector.blogspot.com.br/2008/07/imitao-da-rosa.html>. Acesso em: 20 jan. 2016.

MAROCA, Viviane Monteiro. *Nos rastros dos novos*: o fazer crítico e literário dos contistas do Suplemento do Minas Gerais (1966 – 1975). 2009. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2009.

MENDONÇA, Ana Carolina Moura; OLIVEIRA, Andrey Pereira de. Umberto Eco e o conceito de "Obra Aberta". In: REUNIÃO ANUAL DA SBPC, 62., 2010, Natal. Disponível em: <http://www.sbpcnet.org.br/livro/62ra/resumos/resumos/3077.htm>. Acesso em: 20 jan. 2016.

MOISÉS, Massaud. *A criação literária*. São Paulo: Melhoramentos, 1970.

OLIVEIRA, Nelson de. O novo conto brasileiro: apocalipses. In: ENCONTRO: LA LITERATURA EN EL SIGLO XXI: HABLAN LÓS JÓVENES, 2000, Lima, Peru. Disponível em: <http://www.jornaldepoesia.jor.br/novoconto.pdf>. Acesso em: 20 jan. 2016.

TREVISAN, Dalton. Uma vela para Dario. In: _____. *Vinte contos menores*. Rio de Janeiro: Record, 1979. p. 20. Projeto Releituras. Disponível em: <http://www.releituras.com/daltontrevisan_dario.asp>. Acesso em: 20 jan. 2016.

3.6 Crônica

A palavra "crônica" tem etimologia grega, vem de Chronos (*Χρόνος*, em grego; *Chronus*, em latim), deus da mitologia grega que representa o tempo, portanto, traz a noção de tempo e memória, mantendo uma relação com o passado e significando o registro cronológico dos fatos.

De modo geral, a crônica pode ser entendida como um breve comentário sobre algum fato cotidiano, e é essencialmente produzida para ser veiculada na imprensa. Sua função é a de "conversar" sobre um tema qualquer, sobre os pequenos acontecimentos, as cenas corriqueiras, com a finalidade de agradar ou entreter, estabelecendo um tom de intimidade com o seu público leitor, com o uso de uma linguagem coloquial e a franqueza na exposição e nos comentários.

Todavia, há bastante controvérsia e dificuldade na definição precisa da natureza e significado da crônica, até porque tem percorrido um longo caminho para se firmar propriamente como um gênero literário, dentro da problemática da classificação dos gêneros, por estar justamente ligada, no passado recente, à popularização dos jornais, e pela sua semelhança, em muitos aspectos, com o relato de viagens, o ensaio, a carta.

Um primeiro exemplo de crônica, seguindo a acepção de organização dos acontecimentos históricos numa linha cronológica, é a crônica medieval portuguesa como registro dos fatos reais ao longo de sua evolução temporal, tendo como um dos principais expoentes Fernão Lopes, considerado grande mestre na arte de narrar as peripécias e os descaminhos da expansão ultramarina de Portugal, no século XIV.

Esse tipo de crônica está ligado, por conseguinte, ao ofício desempenhado pelos cronistas de viagem, que se ocupavam dos relatos minuciosos do dia a dia das expedições e descobertas, uma produção representativa da expressão de uma determinada época, pelo seu teor de informação sobre o novo mundo, a exemplo da Carta de Pero Vaz de Caminha, dirigindo-se ao rei de Portugal, considerada por muitos estudiosos marco inicial da crônica no Brasil, por se tratar de uma narrativa, na forma de relato histórico, com características próprias da crônica. Posteriormente, os cronistas

de viagem seriam legitimados pela literatura, reconhecendo-se em suas produções a antecipação da existência de uma forma preliminar da historiografia nacional.

Um fator fundamental para o desenvolvimento da crônica foi a disseminação da imprensa no país. E é preciso entender o espaço "físico" que a crônica ocupa nesse veículo informativo. Até então, denominava-se "crônica-folhetim" o texto que trazia características mais noticiosas que propriamente literárias, assim como o próprio espaço no rodapé da primeira página do jornal era chamado de folhetim.

De origem francesa, o folhetim (datado de 1830, no jornal La Presse) rapidamente se adaptou ao clima local, nos periódicos nacionais, servindo seu espaço para variadas formas de escrituras, desde receitas culinárias, anúncios, relatos das notícias da semana a charadas e pequenas narrativas em série. Com o tempo e o sucesso desse espaço, o folhetim passa a designar os textos ali publicados.

As narrativas em série, sobretudo, ganham o gosto popular, passam a ser largamente consumidas, atraindo a atenção de um público cada vez maior, principalmente feminino, ainda que pesassem fatores econômicos ou a questão do analfabetismo, o que restringia o acesso às classes mais abastadas, enquanto a população pobre e analfabeta costumava reunir-se para ouvir a leitura dos periódicos.

Há, portanto, um desdobramento do espaço do folhetim, decisivo para o processo de formação de uma literatura nacional, com o chamado *romance de folhetim*, que adentra o jornal, numa verdadeira epidemia na época, com histórias mirabolantes, em capítulos diários, mantendo a curiosidade de um público ávido de aventuras. Mais tarde, muitas dessas histórias ganhariam o espaço do livro como suporte.

Por outro lado, é preciso fazer uma distinção entre o folhetim espaço geográfico no jornal do folhetim narrativa em capítulos e ainda do folhetim sinônimo de jornal. No Brasil, a crônica nasce da prática da escritura cotidiana e, justamente, nesse espaço, parte integrante do jornal, igualmente com um público consumidor predominantemente feminino. Trata-se de uma escritura de encaixe, por assim dizer, numa evolução que lhe deu, segundo Antônio Cândido, certo ar de gratuidade, um tom ligeiro e encolhimento de tamanho até chegar ao que é hoje, destinada ao consumo diário, sem compromisso com a sucessividade ou cronologia.

Pode-se dizer que a crônica brasileira tem um caráter heterogêneo, com qualidades e características diferentes, mesclando basicamente dois tipos de textos, o ensaio (*essay*, da tradição oitocentista inglesa) sem, no entanto, o rigor acadêmico, e certa dimensão ficcional, própria do folhetim. É heterogênea ainda, quanto à variedade de tipos de texto, nos quais, pode ser escrita na forma de poema em prosa, com conteúdo lírico; como comentário; crônica metafísica, trazendo reflexões filosóficas; crônica argumentativa; crônica episódica, com a narrativa de uma história ou episódio etc.

E há quem também sustente que, por ser uma modalidade próxima tanto do ensaio (informal) quanto do folhetim (narrativa), poderia ser dividida em categorias, propostas por Antônio Cândido, complementares às variedades de tipos de texto mencionadas acima, ou seja:

Crônica diálogo: trata de uma conversa do cronista com seu interlocutor imaginário ou entre as personagens criadas pelo autor.

Crônica narrativa: aproxima-se do conto, sendo apresentada em histórias curtas, diálogos rápidos, final imprevisto, com unidade de ação, tempo e espaço, além de personagens e situações ficcionais.

Crônica exposição poética: traz uma divagação, de forma lírica, sobre um fato ou personagem.

Crônica biografia lírica: em que se narra, de forma poética, a vida de alguém, também como homenagem.

Trata-se, desse modo, de um gênero híbrido, uma vez que não pertence unicamente a um gênero, mas participa de um ou mais gêneros narrativos. Antes, porém, é preciso dizer que a noção de gênero vem sofrendo modificações ao longo do tempo. Na antiguidade, a tragédia e a epopeia eram consideradas como gêneros elevados, segundo uma visão aristotélica, enquanto a comédia, por exemplo, abordava com a sua força cômica os assuntos populares, os vícios da gente comum, o que a levou a ser considerada um gênero menor. Resultante disso foi a classificação dos textos os quais tratavam dos acontecimentos da vida mundana numa espécie de subliteratura, classificação esta que foi estendida à crônica, como gênero menor.

Entretanto, na modernidade, segundo o crítico literário Massaud Moisés, "o gênero deixa de ser entendido como absoluto ou fixo, pois a 'teoria moderna dos gêneros é manifestadamente descritiva. Não limita o número de possíveis gêneros nem dita regras aos autores. Supõe que os gêneros tradicionais podem mesclar-se e produzir um novo gênero (como a tragicomédia).'" (WELLEK; WARREN, 1953 apud MOISÉS, 1970, p. 33).

Essa questão de gênero interessa, na medida em que nos ajuda a situar a crônica como gênero literário (moderno) e entendê-la em suas particularidades. Ainda sobre o vocábulo *gênero*, convém explicar sua etimologia, vem do Latim Vulgar *generu-*, pelo Latim Clássico *genus*, significando "família", "raça", no sentido de "agrupamento de indivíduos e seres portadores de características comuns" [...], mas que em Literatura designa "famílias de obras dotadas de atributos iguais ou semelhantes" (WELLEK; WARREN, 1953 apud MOISÉS, 1970, p. 34).

Dessa forma, é possível fazer uma divisão, num sentido mais amplo e esquemático, dos gêneros em espécies e formas, o que exclui, por sua vez, as manifestações híbridas desse quadro, como o teatro, o jornalismo, a oratória, a fábula, o ensaio,

a crônica etc. Isso não os diminui, e esse esquema serve apenas para visualizar e situar a questão dos gêneros. Vejamos:

Gêneros Literários	Espécies	Formas
Poesia	Lírica	Soneto, ode etc.
	Épica	Poema, poemeto, epopeia
Prosa	-	Conto Novela Romance

Fonte: MOISÉS, 1970, p. 40.

No entanto, se a crônica não pode ser considerada um "gênero maior", o seu sucesso se dá pela proximidade com o leitor, no tratamento das coisas cotidianas, promovida por uma série de escritores que lhe deram o *status* de arte literária, consolidando-se como autêntico gênero textual brasileiro.

Sob esse aspecto, a crônica brasileira possui uma linguagem próxima do agir natural das pessoas, explorando os elementos líricos, a ironia, o casual, amparada também no diálogo ágil, imprimindo leveza ao discurso, não sem um olhar crítico ou perspicaz, no registro do circunstancial e passageiro da vida. A linguagem da crônica alcança um tom individual e subjetivo, portanto, autoral, e comprometida com o fazer literário.

Cabe ressaltar que é depois de 1860, com o já citado desenvolvimento da imprensa, que a crônica se torna bastante difundida entre um número considerável de jornalistas e escritores, os quais lhe dão dignidade de gênero literário, entre os quais Machado de Assis que, embora conserve em seus textos, o requisito primordial da crônica como comentário dos fatos semanais, ultrapassa essa característica inicial para imprimir reflexões pessoais, com interpretações perspicazes, muitas vezes irônicas, até de modo provocativo no diálogo com o seu leitor. Essa característica autoral certamente permitiu que muitas dessas reflexões permanecessem atuais, despertando interesse na produção cronística do autor.

Ainda no século XIX, João do Rio pode ser visto como o responsável por dar à crônica uma roupagem efetivamente literária, pois, segundo Jorge de Sá (1985 apud REDMOND, 2010, p. 137), o autor "[...] consagrou-se como cronista mundano, que, ao invés de um simples registro do formal, fazia o comentário dos acontecimentos que tanto podiam ser do conhecimento público quanto da imaginação do cronista, tudo examinado pelo ângulo da recriação do real." João do Rio soube, como ninguém, "andar" pela cidade e retratar a vida urbana carioca.

Outro momento significativo no trajeto da crônica brasileira se dá a partir das primeiras décadas do século XX, com o modernismo e o advento da Semana de Arte Moderna de 1922, quando há a incorporação de elementos ligados à linguagem coloquial com a valorização dos assuntos e temática próxima da realidade nacional.

Nesse contexto, a crônica está ligada ao percurso do modernismo brasileiro, sem nunca nos esquecermos do forte vínculo que o jornal, como suporte da crônica, cria entre o jornalismo e a literatura. A crônica ultrapassa o sentido meramente opinativo e, embora não compartilhe da mesma objetividade jornalística, sendo mais subjetiva e solta, acaba por emprestar mais leveza e naturalidade à linguagem da imprensa.

A década de 1930 é decisiva para a consolidação da crônica como gênero textual brasileiro com o destaque de grandes nomes da literatura, dentre os quais Manuel Bandeira, Mário de Andrade, Rubem Braga, Vinícius de Moraes, Carlos Drummond de Andrade, Fernando Sabino, Cecília Meireles, Paulo Mendes Campos, Raquel de Queiroz, Nelson Rodrigues, Otto Lara Resende, Érico Veríssimo e Clarice Lispector.

Rubem Braga ocupa lugar de destaque nessa produção, sendo considerado por muitos como o maior cronista brasileiro, tendo como marca registrada, por assim dizer, segundo Afrânio Coutinho, o tratamento poético que dava às suas crônicas, aliando um estilo próprio a um intenso lirismo, a partir de acontecimentos banais, situações comuns, paisagens, estados de alma e espírito, pessoas etc. Dessa forma, a partir de temáticas simples e de uma linguagem coloquial, feita de palavras corriqueiras, construía uma escrita que devido ao seu engenho e arte adquiria uma dimensão significativa e poética.

Beneficiários das tendências modernistas, nomes como Fernando Sabino e Paulo Mendes Campos apresentam uma produção variada e criativa, com uma escrita liricamente expressiva e literária, num tom de conversa, com muita poeticidade e simplicidade significativa. Exemplar desse aspecto é "A última crônica", de Fernando Sabino, a qual reflete sobre o próprio fazer literário de um cronista em busca do circunstancial e episódico e que acaba por flagrar uma cena comovente, como o autor gostaria que fosse a sua última crônica, singela e pura.

Vinicius de Moraes, outro grande expoente, contribuiu para o gênero em mais de duas décadas, tendo suas crônicas reunidas em duas coletâneas, as quais além da temática comum ao gênero, também refletem sobre a própria escrita (função metalinguística), como na crônica "O exercício da crônica", em que explica algumas dificuldades encontradas por quem se dedica a escrever esse gênero textual, e na qual compara o jornal a um organismo humano, cabendo à crônica a função de coração (portanto, vital), já que se faz de "matéria tácita de leitura, que desafoga o leitor da tensão do jornal e lhe estimula um pouco a função do sonho [...]"[1]

[1] Disponível em: <http://goo.gl/U3sIuj>. Acesso em: 20 jan. 2016.

A crônica, como não poderia deixar de ser, retrata as angústias da modernidade, as incertezas e inquietações da vida no ambiente urbano, reflexo do desenvolvimento das cidades e sintoma de uma sociedade capitalista e suas mazelas, na urgência e fugacidade das relações pessoais. De algum modo, toda crônica retrata a relação humana e seus pequenos conflitos, além de uma preocupação com o seu próprio fazer.

Mote comum da crônica é a vida na cidade, e de acordo com o crítico Eduardo Portella,

> A crônica literária brasileira sempre tem procurado ser uma crônica urbana: um registro dos acontecimentos da cidade, a história da vida da cidade, a cidade feita letra. [...] Há nos cronistas, e nos referimos ao cronista da grande cidade, do Rio por exemplo, um apego provinciano pela sua metrópole, que é, aliás, um dos seus segredos. E é em nome desse apego que ele protesta diante das deformações do progresso, que ele aplaude o que a cidade possui de autenticamente seu. (PORTELLA, 1977, p. 85 apud MARTINS, 2010, p. 110).

O cronista tem um papel de observador, certamente privilegiado, aquele que transita seu olhar pela cidade, mas a quem interessa ver nas miudezas do cotidiano o insuspeitado, o inusitado, a poesia fugaz de que são feitos os dias, dando ar literário à pequenez das coisas fugidias.

É justamente esse caráter mais reflexivo e poético que acaba por levar a crônica a outro suporte, que não o jornal ou revistas (ou, atualmente, o meio digital), ou seja, o livro, malgrado continue a tratar de temas passageiros e cotidianos, conquistando, por sua vez, alguma permanência.

Nesse cenário, a tônica da crônica da segunda metade do século XX apresenta uma mudança sob a perspectiva do leitor, o qual passa a dispor de um sem número de antologias que possibilita a leitura da obra de determinado autor ou a reunião de vários autores de crônicas diversas. A crônica ganha, com isso, uma durabilidade além da imaginada ou prevista.

Mais recentemente, os meios de acesso digital, por exemplo, propiciam uma amplitude e difusão ainda maiores, refletindo os novos dilemas sociais e urgências diárias, servindo a interatividade, tanto ao autor quanto aos leitores, para a experimentação e troca de impressões desdobradas em novos textos ou num diálogo direto com o cronista e com os outros leitores. Se, antes, essa comunicação se dava de modo indireto, com um leitor hipotético, passou depois a ser através de cartas às redações, com um leitor que já interagia com o autor e, atualmente, com as novas tecnologias e redes sociais, isso se dá de maneira bem mais intensa.

Apenas para ilustrar essa atualidade, podemos tomar a crônica "Meio ninho"[2], de Luis Henrique Pellanda, cronista e contista curitibano, veiculada na edição digital da Gazeta do Povo, em que o autor narra as agruras de dois filhotes de urubus

[2] Disponível em: <http://goo.gl/DJYRbs>. Acesso em: 20 jan. 2016.

em seus voos iniciais, cena vista da janela de seu apartamento. Na crônica da semana seguinte ("Os urubus encantados"[3]) o autor jura que não queria mais tocar nesse assunto, o dos urubus, mas volta a ele, não somente porque traz novidades, sobretudo pelas "mensagens pesarosas de leitores de todo o Brasil, espantados com as próprias reações".

A comunicação e certo tom de intimidade com o leitor se dá de maneira direta, o que estabelece um ar familiar entre eles, tão essencial para o exercício desse ofício. E ambos acabam compartilhando de um ritual cotidiano de convívio nas grandes cidades. Isso permite ao cronista captar também a visão do leitor sobre essa realidade, traçando o perfil das relações humanas e do mundo atual.

É importante sempre destacar a questão do elo entre o jornalismo e a crônica, com vistas no espaço por ela ocupado nesse meio de comunicação – espaço estendido e distendido pelas novas tecnologias e recursos digitais – mas com a ênfase na constante renovação de sua linguagem, sem perder, no entanto, suas características (apontadas até aqui), manifestadas pela função poética, expressiva, metalinguística, etc.

Cada cronista mereceria um estudo à parte que ressaltasse suas particularidades e características, e ainda haveria o risco de deixar algum nome importante de fora, passando a título de exemplo desde Lima Barreto, um Lourenço Diaféria, João Ubaldo Ribeiro, Luís Fernando Veríssimo, Mário Prata, Martha Medeiros, Hilda Hilst, Antonio Prata, Lya Luft, Ivan Lessa, Ignácio de Loyola Brandão, Humberto Werneck, Rui Castro, Sérgio Porto (pseudônimo de Stanislaw Ponte Preta), Gregorio Duvivier, Xico Sá, Carlos Heitor Cony, Marcelo Rubens Paiva, Affonso Romano de Sant'Anna, Marcelo Mirisola, Roberto Pompeu de Toledo, Fabrício Carpinejar, Millôr Fernandes, José Roberto Torero, entre tantos outros.

Resta afirmar, portanto, que é a sensibilidade de um olhar "arguto" para as coisas pequenas do cotidiano, os fatos comezinhos, as coisas do chão, que lhe dá relevo e novos significados, como se pode verificar, num exemplo comparativo entre uma crônica de Rubem Braga ("Lembrança de um braço direito"[4], de 1948) e outra de Luis Henrique Pellanda ("Nossas estrelas", na edição de 05/01/2016, da Gazeta do Povo[5]), num traço de simetria e contraponto, uma vez que na primeira o autor ressalta que o "olhar de cima" não o atrai, visto no trecho:

> Mas ando pelo chão há muito tempo: chão perigoso, onde há pedras e buracos para um homem escalavrado e já afundado; porém chão. Subi ao avião com indiferença, e como o dia não estava bonito lancei apenas um olhar distraído a esta cidade do Rio de Janeiro e mergulhei na leitura de um jornal qualquer. Depois fiquei a olhar pela janela e não via mais que nuvens, e feias. Na verdade, não esta no céu; pensava coisas da terra, minhas pobres, pequenas coisas.

[3] Disponível em: <http://goo.gl/6ZPU80>. Acesso em: 20 jan. 2016.

[4] Disponível em: <https://goo.gl/l6d6T5>. Acesso em: 20 jan. 2016.

[5] Disponível em: <http://goo.gl/yDm8zl>. Acesso em: 20 jan. 2016.

Já o segundo autor revela em sua crônica que "Sim, na infância, eu sonhava em ganhar a vida observando o céu. Hoje, trabalho com a possibilidade oposta: descolar algum céu observando a vida".

Este, o trabalho do cronista – o olhar atento na observação da vida, traduzida numa linguagem singular, cristalina e crítica, sem perder sua poesia.

Referências

BRAGA, Rubem. *200 crônicas escolhidas*. Rio de Janeiro: Record, 2005.

_____. *Lembrança de um braço direito*. Disponível em: <https://goo.gl/l6d6T5>. Acesso em: 20 jan. 2016.

CANDIDO, Antônio. *Para gostar de ler*. São Paulo: Ática, 1982.

FREITAS, Paulo Eduardo. A crônica: sua trajetória; suas marcas. In: CONGRESSO DE LETRAS: DISCURSOS E IDENTIDADE CULTURAL, 5., 2005. Disponível em: <http://bibliotecadigital.unec.edu.br/ojs/index.php/unec02/article/viewFile/205/284>. Acesso em: 20 jan. 2016.

MARTINS, Priscila Rosa. Revisitando a crônica brasileira: a condição do cronista. *Estação Literária*, Londrina, v. 6, p. 107-114, dez. 2010. Disponível em: <http://www.uel.br/pos/letras/EL/vagao/EL6Art12.pdf>. Acesso em: 20 jan. 2016.

MOISÉS, Massaud. *A criação literária*: introdução à problemática da literatura. 3. ed. São Paulo: Melhoramentos, 1970.

MORAES, Vinícius de. *O exercício da crônica*. Disponível em: <http://goo.gl/U3sIuj>. Acesso em: 20 jan. 2016.

OLIVEIRA, Aline Cristina de Oliveira. Crônica: um gênero menor? Indagações acerca do texto lítero-jornalístico. In: COLÓQUIO DA PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS, 2., 2010, Assis. Disponível em: <http://www.assis.unesp.br/Home/PosGraduacao/Letras/ColoquioLetras/alinecristina.pdf>. Acesso em: 20 jan. 2016.

PELLANDA, Luis Henrique. Meio ninho. *Gazeta do Povo*, 1 dez. 2015. Disponível em: <http://goo.gl/DJYRbs>. Acesso em: 20 jan. 2016.

_____. Os urubus encantados. *Gazeta do Povo*, 8 dez. 2015. Disponível em: <http://goo.gl/6ZPU80>. Acesso em: 20 jan. 2016.

_____. Nossas estrelas. *Gazeta do Povo*, 5 jan. 2016. Disponível em: <http://goo.gl/yDm8zl>. Acesso em: 20 jan. 2016.

REDMOND, William Valentine. Aspectos da crônica no Brasil: uma reflexão crítica. *Verbo de Minas*, Juiz de Fora, v. 9, n. 17, p. 133-142, 2010. Disponível em: <http://seer.cesjf.br/index.php/verboDeMinas/article/view/238>. Acesso em: 20 jan. 2016.

SÁ, Jorge de. *A crônica.* São Paulo: Ática, 1987

4 Língua Inglesa

4.1 Gramática e sintaxe

4.1.1 Substantivos

Os substantivos são uma classe gramatical usada para dar nome às coisas, pessoas, animais, lugares, objetos, sentimentos, etc.

Plural dos substantivos

• Indicam mais de um, e a maioria das formas plurais é constituída pelo acréscimo de **–s**: (regra geral) Cow – cows Girl – girls Table – tables	• Substantivos terminados em **s**, **ss**, **sh**, **ch**, **z** ou **x** formam o plural pelo acréscimo de **–es**: Boss – boss**es** Bench – bench**es** Fox – fox**es** Buzz – buzz**es** Bus – bus**es**

Exceções: alguns substantivos terminados em ch, mas com som de k, levam -s e não -es. Epoch – epochs

Stomach – stomachs

• • Substantivos terminados em **f** ou **fe** perdem o **f** ou **fe e** levam o –**ves**:

Knife – knives	Wolf – wolves
Calf – calves	Life – lives
Half – halves	Leaf – leaves
Thief – thieves	Loaf – loaves

Há aqueles que podem levar tanto o acréscimo de -s quanto o acréscimo de –ves.
Scarf – scarfs, scarves
Wharf – wharfs, wharves
Hoof – hoofs, hooves
Dwarf – dwarfs, dwarves

• Substantivos terminados em **consoante + y** perdem o **y** e levam **–ies**. Os substantivos terminados em y e precedidos por uma **vogal** entram na regra geral. Family – families Story – stories Baby – babies	• Substantivos terminados em **o** precedidos por uma **vogal** levam **–s**. Zoo – zoos Studio – studios Tatoo – tattoos Radio – radios

Há alguns substantivos terminados em o, precedidos por consoante, que também entram na regra geral com o acréscimo de –s.

Kilo – kilos
Piano – pianos
Photo – photos
Soprano – sopranos

• Substantivos terminados em **o** precedidos por **consoante** levam **–es**. Tomato – tomatoes Potato – potatoes Hero – heroes Mosquitos – mosquitoes	• Nos substantivos **compostos** com hífen acrescenta-se **–s** à palavra principal. Sister-in-law – Sisters-in-law Maid-of-honor – Maids-of-honor
• Vários substantivos apresentam formas irregulares no plural (podem ser encontrados em dicionários). Foot – feet Woman – women Man – men Child – children Tooth – teeth Loose – lice	• Certos substantivos são sempre usados no plural. Tweezrs Police Scissors Trousers Statistics Glasses (óculos)

- Outros substantivos são sempre usados no singular (conhecidos como substantivos incontáveis).

Information	News
Furniture	Advice

- Alguns substantivos mantêm a forma **latina** ou **grega** no plural de acordo com as regras gramaticais destas línguas (eles também podem ser encontrados nos dicionários).

Oasis – oases	Terminus – terminii
Crisis – crises	Fungus – fungi
Phenomenon – phenomena	Criterion – criteria
Erratum – errata	Nucleus – nuclei
Memorandum – memoranda	

(CESGRANRIO 90) KNIVES is the plural of KNIFE . Which of the words below DOES NOT form its plural in the same way?
a) Wife
b) Life
c) Leaf
d) Chief
e) Half

(FUVEST 79) Assinale a alternativa correta: Boys have big _____ and girls have small _____.
a) foots – ones
b) feet – ones
c) feet – one
d) feets – ones
e) foot – one

GABARITO:1.D, 2.B.

Substantivos Possessivos

Expressam a posse de um substantivo previamente mencionado. A maioria dos possessivos é formada pelo acréscimo de ‘s após o nome do possuidor, que, em seguida, geralmente precederá a coisa pertencente.

Ex:

- That book? It’s Mary’s.
- It´s Mike’s T-shirt.
- The teacher’s daughter.
- The girl’s name is Cris.

• Os substantivos plurais terminados em **s** apenas ganham uma apóstrofe. The boys' soccer ball. The girls' books.	• Nos substantivos irregulares do plural acrescenta-se **'s.** The children's toys. Women's toilet.

• Quando há mais de um possuidor referente a **algo em comum**, o 's é acrescido ao último nome. Mary and Mike's house. Laura and Lisa's room.	• Quando há mais de um possuidor referente a coisas diferentes aos possuidores, é acrescido 's a todos os possuidores. Paul's and Mike's hair. Men's and Women' clothes.	• Substantivos compostos levam o 's no final da palavra. Brother-in-law's car.

- Não é acrescentado 's a coisas inanimadas. Nesses casos usa-se a estrutura: substantivo + of + substantivo (Ex: The roof of my house / The leg of the table). Exceções para esta regra: tempo, medidas, lugares com nome de pessoas, corpos celestes, países e nomes que representam grupos de pessoas, tais como company, team, government, etc. (Ex: some days' work / The Earth's atmosphere /a kilos' weight of rice / the army's gun).
- Com nomes próprios, tais como históricos, bíblicos ou clássicos, terminados em 's, geralmente usa-se a estrutura: subs + of + subs (Ex: The book of Jeremias).
- Há o uso do possessivo com 's sem ser seguido por um substantivo. Esta regra serve para lojas, consultórios, marcas, igrejas, etc. (Ex: I bought this jacket in Luiza's).

(Personal 00) Complete: _____ wives arrived together.
a) Alan's and Victor's
b) Alan's and Victor
c) Alan and Victor's
d) Alan' and Victor'
e) Alan' and Victor's

(UDESC 97) Complete the sentence with the CORRECT alternative: _____ father is in Europe.
a) The Mary's and George's
b) Mary's and George
c) Mary and George's
d) Mary's and Georges's
e) The Mary and George's

GABARITO: 1.A, 2.C.

4.1.2 Artigos

Há dois tipos de artigos: definidos e indefinidos.

Artigos definidos	**Artigo Indefinido**
The (o, a, os , as)	A, An (um, uma)

Artigos definidos - The

São usados com substantivos no singular, no plural, com os incontáveis e quando o substantivo já foi mencionado anteriormente por quem o está descrevendo:

- ***The*** woman in the picture is my teacher.
- ***The*** sandwich was very good.

Quando há um substantivo único do tipo:

- ***The*** sun is hot today.
- Brasília is ***the*** capital of Brazil.
- Her apartment is on ***the*** third floor.

Quando o substantivo representa um grupo:

- ***The*** violin is a beautiful instrument.
- •***he*** GPS is a brilliant invention.

The sun	the moon	the earth	the world	the universe
the sky	the sea	the ground	the environment	the internet

Artigos Indefinidos

São usados com substantivos contáveis no singular e determinam algo que o leitor ou o falante ainda não tem conhecimento:

A girl
A dog
A photograph
A cookie
A car

Usa-se ***AN*** quando o substantivo se inicia com **<u>som vocálico</u>**:

An orange
An apple
An hour

Quando o substantivo está sendo mencionado pela primeira vez:

- I have **a** motorcycle.
  They will have **a** test next week.
  Susan wants **a** new car.
- Quando um substantivo está sendo introduzido pela primeira vez:
- I had **a** banana and **a** sandwich for breakfast.

VUNESP 91) Assinale a alternativa correta: It was _____ honor for us to see _____ Queen of ... England.
a) a – the – the
b) * – a – *
c) an – a – the
d) the – * – an
e) an – the – *

(PUCPR 96) Fill in the blanks with the definite article:
_____ Brazil is _____ most industrial country in _____South America,while _____United States holds _____same position in _____North America.

a) the; the; the; the; the; the
b) *; the; the; *; the; *
c) *; the; *; the; the; *
d) *; the; the; the; the; *
e) the; *; *; *; the; the

GABARITO: 1.E, 2.C.

4.1.3 Pronomes

Os pronomes referem-se a pessoas, objetos, lugares ou assuntos previamente remetidos. Sua função é, portanto, ocupar a posição do sujeito.

Pronomes Pessoais

Chamados de *subject pronouns*, os pronomes pessoais desempenham o papel de sujeito do verbo principal.

Pronomes Pessoais

I	eu
You	tu/você
He, she, it	ele/ela
We	nós
You	vós/vocês
They	eles ou elas

Ex:

- We have a **dog and a cat**. **They** are part of my live.
- **Michel** works for All-Star Hotels. **He** works at the front desk.
- When **Kaleigh** arrived at work, **she** realized **she** had forgotten the keys.

Pronomes Oblíquos

Pronomes oblíquos, ou *object pronoums*, são pronomes que adquirem função de objeto de um verbo, de uma preposição ou de uma frase no infinitivo.

Pronomes Oblíquos

Me	me/mim
You	tu/te/ti
Him	o/a/lhe
Us	nós/nos
You	vós/vos
Them	os/as/lhes

Ex:

- I saw **him** at the supermarket.
- I told **you** it was true!
- **Those guys** are alone; try to interact with **them**.
- Do you know who **Alex** is? I'm looking for **him**.

Adjetivos Possessivos

Embora levem o nome e a função de adjetivos, indicam posse e estão de acordo com o pronome de referência. Qualificam os substantivos, portanto, devem vir acompanhados deles.

Adjetivos Possessivos

My	meu(s)/minha(s)
Your	teu(s)/tua(s)/seu(s)/sua(s)
His/her/its	dele(s)/dela(s)
We	nosso(s)/nossa(s)
Your	vosso(s)/vossa(s) /seu(s)/sua(s)
They	deles(s)/dela(s)

Ex:

- Is this **your** cell phone?
- **My** boyfriend is here today.
- **Our** parents are coming tomorrow.

Pronomes Possessivos

São usados para a substituição dos substantivos previamente mencionados. Para isso, eles devem concordar em gênero e em número. Diferentemente dos adjetivos possessivos, os pronomes possessivos não são acompanhados de um substantivo. Portanto, são usados sós.

Pronomes Possessivos

Mine	meu(s)/minha(s)
Yours	teu(s)/tua(s)/seu(s)/sua(s)
His/hers/its*	dele(s)/dela(s)
Ours	nosso(s)/nossa(s)
Yours	vosso(s)/vossa(s)
Theirs	deles(s)/dela(s)

Ex:

- These bicycles are not **ours**. They are **theirs**.
- Everyone has a story. What is **yours**?
- I have my problems, and she has **hers**.

Observação 1: As seguintes construções com a apóstrofe não existem: ~~her's, your's, their's.~~	**Observação 2**: Embora pronunciados da mesma forma, *its* e *it's* possuem significados diferentes, sendo que, em *it's,* a apóstrofe é a contração do verbo *to be*.

Pronomes Demonstrativos/Adjetivos

Os pronomes demonstrativos identificam ou apontam coisas, pessoas, lugares ou qualquer referência da frase. Subdividem-se em singular/plural e próximo/distante no espaço ou tempo.

Pronomes Demonstrativos/Adjetivos

	PRÓXIMO		DISTANTE	
SINGULAR	*This*	este/esta/isto	*That*	esse/essa/isso/aquele/ aquela/aquilo
PLURAL	*These*	estes/estas	*Those*	esses/essas/aqueles/ aquelas

Ex:

- Can I sign with **this** pen or **that** one?
- Did you like **those** games?
- **This** car is faster than **that** one.
- **These** are hard times.

Observação: Não confunda pronomes demonstrativos com demonstrativos adjetivos. Mesmo que pareçam ser idênticos, os pronomes demonstrativos permanecem sozinhos, enquanto os demonstrativos adjetivos qualificam um substantivo.

- Pronome demonstrativo: **This** looks expensive!
- Demonstrativos adjetivos: **This writer** is awesome!

Pronomes Reflexivos – Reflexive Pronouns

Estes pronomes indicam que a ação do verbo reflete no próprio sujeito. Ao concordar com o sujeito, vão após o verbo e se caracterizam pela terminação em ***self*** (singular) e ***selves*** (plural).

Pronomes Pessoais		***Pronomes Reflexivos***
I	Myself	me/eu mesmo/ a mim mesmo
You	Yourself	te/ti/se/si/tu mesmo/você mesmo
He	Himself	se/si/ele mesmo
She	Herself	se/si/ela mesma
It	Itself	se/si/ele mesmo
We	Ourselves	nos/nós mesmos
You	Yourselves	vos/vós mesmos/vocês mesmos
They	Themselves	se/eles mesmos/elas mesmas

Ex:

- **He** cut **himself** while shaving.
- Take care of **yourself**!
- **Jessica** killed **herself**.

Observação 1: Em certos casos, os pronomes reflexivos são usados para dar ênfase à pessoa que pratica a ação.	**Observação 2**: Quando precedidos da preposição *by*, emprega-se o sentido de uma ação realizada sozinha.
• **I myself** did the homework. • **They themselves** prepared this surprise.	• I can do nothing **by myself**. • What do you do when you're **by yourself**?

Pronomes Interrogativos

Estes pronomes são usados para perguntas sobre coisas ou pessoas sobre as quais não se sabe.

Refere-se a		***Pronomes interrogativos***
Pessoa	*Who**	quem
Pessoa	*Whom**	quem/a quem/ por quem
Pessoa	*Whose*	de quem
Coisas	*What*	que
Coisas	*Which*	qual

Ex:

- Who told you?
- Whom did you tell?
- What do you want?
- Which came first? The chicken or the egg?
- Whose is that key?

Observação: Note a diferença entre *who* e *whom*. Enquanto *who* indica um sujeito ou um suposto praticante de uma ação, *whom* se refere à pessoa a que se destina a ação (objeto).

- Who complained about it? (sujeito)
- To whom should I complain about? (objeto)

Esses pronomes também podem agir como pronomes relativos (relative pronouns).

Pronomes Relativos

Os pronomes relativos são usados para conectar orações ou frases, introduzindo o que se conhece como orações subordinadas. Eles podem interligar noções de espaço, tempo, coisa ou pessoa. Ao se acrescentar *ever* ao final do pronome, dá-se o sentido de indefinição do substantivo.

Pronomes Relativos

Who	Quem
Whoever	Quem quer que
Whom	Quem, a quem, por quem
Whomever	Quem quer que
Whose	cujo(a)/cujos(as)
*That**	que
Which	qual/que
Whichever	Qualquer que
What	O que
Whatever	Qualquer que
Where	Onde
Wherever	Onde quer que
When	Quando
Whenever	Sempre que
Whether	se

Ex:

- I can choose whatever you want.
- I will choose what you want
- Give it to whomever asks for.
- Issac Newton was the first scientist who discovered gravity.
- Whoever has discovered gravity was a genius at that time.
- That is the girl whose bother is visiting Canada.
- I wonder whether she knows or not.

Observação: Algumas gramáticas condenam o uso de *that* para pessoas, utilizando apenas *who*.

- That is the professor ~~that~~ has the higher academic performance here.

Pronomes Indefinidos

Os pronomes indefinidos referem-se a coisas, pessoas ou quantidades não específicas. Encontram-se geralmente no singular, junto de verbos também no singular. Alguns podem estar sempre no plural, com verbos no plural. Outros podem exercer função de adjetivos.

Pronomes Indefinidos

All	todos/tudo
Another	um(a) outro(a)
Any	qualquer um(a)
*Anybody**	qualquer pessoa/qualquer um/ alguém
*Anyone**	qualquer pessoa/qualquer um/ alguém
Anything	qualquer coisa/algo
Both	ambos(as)
Each	cada
*Everybody**	todos/todo mundo
*Everyone**	todos/todo mundo
Everything	tudo
Many	muitos/muitas
*No one**	ninguém
*Nobody**	ninguém
None	nenhum
*One**	uma pessoa
Several	vários(as)
*Somebody**	alguém
*Someone**	alguém

Ex:

- All devices must be turned off.
- Everybody wants to change the world.
- After everyone was quiet, both Marie and Robson started laughing.
- Nobody is perfect.
- Each day with you is better than the last.

Observação 1: De forma geral, as diferenças entre *anybody* x *anyone*, *everybody* x *everyone*, *nobody* x *no one* e *somebody* x *someone* são meramente informais-formais. Enquanto os pronomes terminados em *body* são considerados mais comuns e encontrados na fala, aqueles terminados em *one* são mais frequentes em situações formais.	**Observação 2**: Na maioria das vezes, *anyone* e *anybody* são usados em frases negativas e interrogativas: ▪ Does anyone want to be a volunteer? Quando não, podem expressar pessoas de forma geral: ▪ Anyone can be late. ▪ If anybody asks where you are, I'll say I have no idea.

- **Observação 3:** Quando *one* exerce função de pronome, ele não possui sentido de numeral (um). Nesse contexto, significa "uma pessoa", que é totalmente generalizada e indefinida.

- One cannot exist without the other
- Our main goal is satisfying the one's needs.

(UNIFESP 2002 – ADAPTED). Leia o texto.
The rise of molecular biology since the late 1950s has had the gradual and quite unforeseen effect of turning the eyes of medical scientists increasingly toward the basic mechanisms of life, rather than disease and death. Of course, this has always been the orientation of all nonmedical biologists, studying growth, reproduction, nutrition or any of the other characteristics shared by all living things.
A palavra "this" refere-se a:
a) research in molecular biology.
b) gradual and unforeseen effect.
c) medical scientists.
d) study of basic mechanisms of life.
e) study of disease and death.

(UNESP 1984) Complete: I know he'll tell _____ a different story.
a) they b) his c) your d) we e) us
(PUCPR 1997) Fill in the blanks of the text below with the appropriate pronouns:
Dear Debbie, how are you? Lisa and I are having a marvelous holiday. We are really enjoying _____. We brought three tubes of suntan cream with _____ and we've used _____ all up already. Lisa is a bit annoyed because her suntan isn't as good as _____.
a) ourselves – we – them – mine
b) ourselves – us – them – mine
c) us – us – they – my
d) us – we – themselves – mine
e) ourselves – ourselves – they – my

GABARITO: 1.A, 2.E, 3.B.

4.1.4 Adjetivos

Descrevem pessoas ou objetos, expressam qualidades e características de algo ou alguém.

Adjetivos descritivos

Sempre vêm antes do substantivo ou da frase substantiva que modificam. Respondem a uma destas perguntas: *qual? a que tipo? quantos?*

- The **pink** skirt is mine.
  (Qual delas? / Which one?)
- **Long-sleeved** shirts are great for the winter time.
  (Que tipo? / What kind?)
- There are **5** desks in this classroom.
  (Quantos? / How many?)

Adjetivos Predicativos

Seguem um verbo de ligação e descrevem o sujeito:

- John is **sad.**
- Melissa is **beautiful**.
- These magazines seem very **interesting**.

Adjetivos Comparativos

São usados para comparar duas coisas. O sufixo **–er** é usado para formar a maioria dos comparativos. Quando um adjetivo de duas sílabas termina em **y**, substituímos o **y** por **–ier**. Adjetivos de três ou mais sílabas são precedidos pela palavra **more.**

- Her book is **bigger** than mine.
- Mary is **prettier** than Susan.
- Joe is **more intelligent** than Bob.

Adjetivos Superlativos

São usados para **comparar três ou mais coisas**. O sufixo **–est** é usado para formar a maioria dos superlativos. Quando um adjetivo de duas sílabas termina em **y**, aplica-se a mesma regra: o **y** é subtraído, acrescentando **–iest**. Adjetivos de três ou mais sílabas são precedidos pelas palavras **the most.**

- John is the **happiest** of all his friends.
- My **oldest** daughter is 15 years old.
- Geography is **the most interesting** subject this semester.

Formas irregulares

Alguns adjetivos comparativos e superlativos apresentam formas irregulares, que devem ser memorizadas.

Formas irregulares de comparativos e superlativos					
Adjetivo		**Comparativo**		**Superlativo**	
Good	Bom	Better	Melhor	Best	O melhor
Bad	Ruim, mau	Worse	Pior	Worst	O pior
Little	Escasso, pequeno	Less	Menos	Least	Menor, mínimo
Much	Muito	More	Mais	Most	O mais, os mais
Far	longe	Farther, further	Mais distante, mais afastada	Farthest, furthest	O mais distante, a mais afastada

Adjetivos Próprios

Derivam de substantivos próprios e sempre levam letra maiúscula:

- **English** cookie
- A **British** book

(FUVEST 1978) Assinale a alternativa que completa corretamente a sentença: Of all the movies I have seen lately, the one I saw yesterday was _____.
a) worse. b) worst. c) the worse. d) the worst. e) the most worse.
(UNESP 1987) Complete: Peter's house is _____ mine.
a) larger as b) most larger than c) larger than d) so large than e) more large than
(PUCCAMP 1992) Assinale a letra correspondente à alternativa que preenche corretamente as lacunas da frase apresentada: Mr. Smith: I'm sorry, Mr. Johnson. I believe the candidate you sent us will not suit our purposes. We need somebody _____ than he. Mr. Johnson: In that case I would suggest Miss Cary. She's definitely the _____ person in our group.
a) smarter – most intelligent
b) smart – intelligent
c) smartest – more intelligent
d) as smart – as intelligent
e) as smart – as intelligent as

GABARITO: 1.D, 2.C, 3.B.

4.1.5 Preposições

As preposições descrevem a relação de espaço, tempo e movimento entre palavras numa frase. Para dar um sentido específico, modificam adjetivos, substantivos, pronomes ou verbos, além de variarem conforme determinados contextos.

Preposições

About	sobre/a respeito de	*From*	de/vindo de
Above	acima	*In**	em
Across	através de	*Inside*	dentro
After	depois	*Into*	para dentro
Against	contra	*Like*	como
Along	ao lado de/junto a	*Near*	junto a/perto
*Among**	entre	*Of*	de
Around	por volta	*Off*	fora de
*At**	em, às	*On*	em
Before	antes	*Out*	fora
Behind	atrás de	*Outside*	lado de fora
Below	abaixo/sob	*Over*	acima/durante
Beside	ao lado	*Since*	desde
*Between**	entre	*Through*	através de
Beyond	além	*Toward*	em direção a
By	por	*Under*	debaixo de
During	durante	*Until*	até
Expect	com exceção	*With/within*	com
For	para	*Without*	sem

Observação 1: Embora ambos signifiquem "entre", são usados em situações diferentes. *Between* é usado numa relação entre dois elementos, já *among* ocorre entre mais elementos ou um grupo de pessoas ou coisas. ▪ Keep that secret between you and me. ▪ We must discuss about it among our group.	**Observação 2:** Para as palavras *home, downtown, uptown, inside, outside, downstairs, upstairs*, não se usa preposição.

Preposições de tempo – at, on, in

Usa-se *at* para designar horas específicas:

- The train arrives at 6:30a.m.

Usa-se *on* para designar dias e datas específicas:

- My sister is coming on Saturday.
- The application due is on May 30th.

Usa-se *in* para períodos do dia, mês, ano ou estação do ano:

- She has breakfast at 6:00 in the morning.
- They will graduate in December.
- Albert Einstein was born in 1879.
- It is too cold in winter to run outside.

Preposições de lugar — at, on, in

Usa-se at para designar endereços específicos:

- I'm at the movie theater.

Usa-se *on* para designar nomes de ruas, avenidas, quadras ou esquinas:

- The pizza place is right on the corner.

Usa-se *in* para designar cidades, países, províncias, etc.:

- She lives in The U.S.A.

Substantivos e Preposições –

Muitos substantivos são acompanhados de preposições particulares. Não há uma regra específica: tanto podem se assemelhar como se diferenciar do português.

Substantivos + Preposições

Approval of	aprovação de	*Invitation to*	convite para
Attemp at	tentativa de	*Love of*	amor a
Awareness of	ciência de	*Member of*	membro de
Belief in	crença em	*Need for*	necessidade de
Change in	mudança em	*Participation in*	participação em
Concern for/ about	preocupado com	*Problems in*	problemas em
Confusion about	confusão de	*Reason for*	razão de
Decrease in	diminuição de	*Respect for*	respeito a
Desire for	desejo de	*Success in*	sucesso em
Hope for	esperança de	*Translation into*	tradução para
Interest in	interesse em	*Understanding in*	entendimento sobre

- There is no reason for you to be here.
- Our need for food is one of our biggest problems to the future.
- Between 1920 and 1950, there was a decrease in population
- You don't need to prove your participation in those events.

Adjetivos e Preposições

Para estabelecer sentido, alguns adjetivos vêm acompanhados de certas preposições:

Adjetivos + Preposições

Afraid of	medo de	*Interested in*	interessado em
Angry at/with	raiva de	*Jealous of*	ciumento por
Aware of	ciente de	*Made of*	feito de
Capable of	capaz de	*Made by*	feito por
Careless about	despreocupado com	*Married to*	casado com
Familiar with	familiar com	*Proud of*	orgulhoso de
Famous for	famoso por	*Similar to*	semelhante a
Full of	cheio de	*Sorry for*	desculpa por
Good at	bom de	*Sure of*	certeza de
Good for	bom para	*Tired of*	cansado de
Happy about	feliz por	*Worried about*	preocupado com

- Sugar is a substance capable of being dissolved.
- The tank is full of fuel
- Life is made of changes
- Portuguese is similar to Spanish.
-

Verbos e Preposições

Para alguns verbos, o mesmo fenômeno ocorre. Muitos verbos requerem a presença de uma preposição particular para adquirirem significado.

Verbos + Preposições

Apologize for	desculpar-se por	*Prepare to*	preparar para
Apply for	inscrever-se em	*Protect from*	proteger-se de
Agree with	concordar com	*Refer to*	referir-se a
Ask about	perguntar sobre	*Rely on*	confiar em
Based on	basear-se em	*Respond to*	responder a
Believe in	acreditar em	*Save from*	salvar-se de
Belong to	pertencer a	*Study for*	estudar para

Care for	preocupar-se com	*Talk to*	falar com
Find out	encontrar	*Talk about*	falar sobre
Give up on	desistir de	*Think about/of*	pensar em
Look at	olhar para	*Trust in/on*	confiar em
Look for	procurar por	*Work for*	trabalhar em
Pay for	pagar	*Worry about*	preocupar-se com

- You did not study for the test, did you?
- My mother said I should not believe in ghosts.
- Can I talk to you about that particular case?
- There are tons of documents to apply for a visa.

(FUVEST 1977 – ADAPTED) Complete com as palavras necessárias: I was born _____ 2 o'clock _____ the morning, _____ a Sunday _____ April _____ the year 1958, _____ a farm _____ a small village called Sta. Cruz, _____ the state of Goiás, Brazil.

a) on / in / on / in / in / in / in / in
b) on / in / on / in / of / in / in / in
c) at / in / on / in / of / on / in / on
d) at / in / in / in / of / in / in / in
e) at / in / on / in / of / in / in / in

(MACKENZIE 1996) Complete with the appropriate prepositions:

I. How kind _____ you to invite us _____ your party!
II.I'm sorry _____ him but even so I'm not sorry _____ what I did.
III. Is the director confident _____ his abilities?

a) I. for/for; II. about/for; III. About
b) I. of/to; II. for/about; III. of
c) I. in/for; II. for/about; III. of
d) I. on/to; II. for/in; III. in
e) I. for/on; II. of/for; III. With

(EFOMM 2010) Choose the correct option to complete the sentences:

I. I am familiar _____ that song.
II. Were you aware _____ the regulations against smoking in this area?
III. What John said is contrary _____ common sense.
IV. This winter, Paul will be eligible _____ a three-week vacation.
V. How do you account _____ this discrepancy?

a) with / of / with / to / for
b) with / of / to / for / for
c) to / about / to / to / to
d) with / about / with / to / of
e) to / of / to / for / to

GABARITO: 1.E, 2.B, 3.B.

4.1.6 Conjunções

Unem palavras ou frases em uma oração relacionando suas informações para expressar determinada ideia. As conjunções em inglês são conhecidas também como *linking words e* são classificadas de acordo com sua função sintática.

Conjunções Coordenativas

Unem orações ou palavras independentes que possuem a mesma função sintática.

- Mike **and** his friend are watching TV.
- These pants are comfortable **but** old-fashioned.
- Mary **and** Joe are coming to party.

Conjunções coordenativas		
Conjunções		**Função**
And	E	Adição
But	Mas, Também	Oposição
Or	Ou	Alternância
For	Pois, Visto que	Explicação
So	De maneira que, para que	Mostra que a segunda ideia é resultado da primeira
Yet	Mas, Contudo	Oposição, ressalva
Nor	Nem	Liga duas alternativas negativas

Atenção! *because* é uma conjunção, porém *because of* é uma preposição.

Conjunções Subordinativas

Unem orações dependentes (subordinadas) que possuem a mesma função sintática.

- **Although** I am tired I need to study.
- I love living in city **because** there are so many places to go out.
- **While** we were in New York, we visited our friends.
- I went home **after** my English class.
- **As** you know, I got a job.
- **Before** I have dinner, I take a coffee.
- You can stay here **if** you like.

Conjunções coordenativas	
After	Depois que, Logo que
Although	Apesar de, Embora
As	Como
Because	Porque, Pela razão de
Before	Antes que
How	Como
If	Se, Caso
Than	Que, Do que
That	Para que, A fim de que
Though	Ainda que, Posto que
When	Quando
Where	Onde, Aonde, Em que lugar
Wether	Se, Quer, Ou
While	Durante, Enquanto

Conjunções Correlativas

São usadas aos pares, embora nunca ao lado da outra. Assim como as coordenativas, as correlativas são usadas para ligar elementos com a mesma função sintática.

Conjunções correlativas
Both ... and
Either ... or
Neither ... nor
Not only ... but also
As ... so as
Whether ... or

- I spoke to **both** the teacher **and** her student (Falei com a professora e seu aluno).
- We can go **either** by bus **or** car (Podemos ir de ônibus ou carro).
- **Neither** Mary **nor** John went to party (Nem Mary nem John foram para a festa).
- The place **not only** is crowd **but also** mess (O lugar não é só lotado, mas também desorganizado).
- You need to decide **whether** you go to the movies **or** park (Você precisa decidir se vai ao cinema ou ao parque).

(MACKENZIE 1996) Indicate the alternative that best completes the following sentence:
He had a headache; _____, he _____ the invitation.
a) hence – declined
b) then – dismissed
c) otherwise – refused
d) so – quit
e) however – failed

(MACKENZIE 1996) Indicate the alternative that best completes the following sentences:
I. Study harder; _____ you'll fail.
II. I know nothing about it; _____, I can't help you.
III. The editors continue to publish, _____ irregularly, two journals.
IV.. _____ being a good actor, he is also an excellent soccer player.
a) I. otherwise; II. thus; III. albeit; IV. Besides
b) I. although; II. therefore; III. for; IV. And
c) I. so; II. so that; III. but; IV. Moreover
d) I. or else; II. consequently; III. besides; IV. Also
e) I. also; II. as a consequence; III. then; IV. In addition

GABARITO: 1A, 2.A.

4.1.7 Advérbios

Os advérbios modificam verbos, adjetivos ou outros advérbios.

Advérbios de Frequência

Os advérbios seguintes são usados com o presente simples:

Always - Sempre	Often – Frequentemente
Usually - Geralmente	Never - Nunca
Sometimes – Às vezes	

- She never goes to school on Saturdays.
- Os advérbios de frequência são usados antes do verbo principal, exceto no caso do verbo ***to be – is/am/are***:

We are **always** ready to the party on time.
I am **never** late for my English class.

- I always play video game at night.
- Quando os advérbios modificam verbos, eles respondem a perguntas do tipo: how? when? where? ou how often? Muitos advérbios terminam com o sufixo –ly:

He organized his bedroom quickly. (How?)
She bought a new car yesterday. (When?)
They started running here. (Where?)
Mary never goes to school by car. (How often?)

- **Os advérbios que modificam outros advérbios** também são chamados de **intensificadores** e sempre estão posicionados antes do advérbio o qual modificam:

They spoke **quite** loudly because there was a lot of noise there.

It was a **totally** brilliant idea to go to the amusement park.

(FUVEST 1979) Assinale a alternativa de significado equivalente palavra entre aspas:
He was 'fast' asleep.
a) almost b) quickly c) sound d) very e) nearly
(EFOMM 2010) In the sentence "There was a lengthy pursuit, over seven hours", there is a word formed by the suffix "y". In which option below the word is formed by the same suffix?
a) lately b) mostly c) fury d) ally e) healthy

GABARITO: 1.A, 2.E.

4.1.8 Tempos verbais

Atividade 1

Leia o texto a seguir e responda às questões:

(1) The procedure is actually quite simple. First, you arrange things into different groups. Of course, one pile may be sufficient depending on how much there is to do. If you have to go somewhere else due to the lack of facilities, that is the next step, otherwise you are pretty well set. It is important not to overdo things. That is, it is better to do few things at once than too many. In the short run this may not seem important but complications can easily arise.

(2) A mistake can be expensive as well. At first the whole procedure will seem complicated. Soon however, it will become just another facet of life. It is difficult to foresee any end to the necessity for this task in the immediate future, but then one can never tell. After the procedure is completed, one arranges the materials into different groups again.

(3) Then, they can be put into their appropriate places. Eventually, they will be used once more and the whole cycle will then have to be repeated. However, that is part of life.

Fonte: GADELHA, I. M. B. *Inglês instrumental:* leitura, conscientização e prática. Teresina: EDUFPI, 2000.

- a) Que processo está sendo explicado pelo autor?
- b) Quais os tempos verbais que você conseguiu identificar no texto? Cite alguns exemplos.

No processo de leitura, os TEMPOS VERBAIS têm grande importância para a compreensão de um texto. Na oração, os verbos exprimem ação ou estado, sendo essenciais para estabelecer o tempo em que se dá a ação. Conhecer os tempos verbais nos possibilita entender com maior clareza as ideias expressas pelo autor de um texto, uma vez que conseguimos situar a ação no tempo em que é descrita.

Observe na tabela 1 – "Lista de Tempos Verbais" a seguir uma listagem dos tempos verbais, seus usos e exemplos.

Tabela 1 - Lista de Tempos Verbais

TEMPO	USADO PARA	EXEMPLOS
SIMPLE PRESENT	• estado atual • um fato geral • ações habituais • horários determinados (futuro)	• My sister **lives** in Washington. • The sun **rises** in the east. • I **listen** to the radio in the mornings. • My flight **leaves** at 10:00.
PRESENT CONTINUOUS	• ação específica que está ocorrendo no momento • uma atividade geral que acontece durante um período de tempo • planos futuros	• Andrew **is watching** TV. (right now) • My sister **is living** in Washington. • **I'm traveling** to Europe on Friday.
SIMPLE PAST	• uma ação que começou e terminou no passado em um tempo definido • uma ação que ocorreu durante um período de tempo, mas foi completada no passado • uma atividade que aconteceu com frequência no passado	• The mail **came** early this morning. Dad **worked** in advertising for ten years. • We **jogged** every morning before class.
PAST CONTINUOUS	• ações interrompidas • um estado contínuo ou uma ação repetida no passado • eventos planejados no passado	• I **was sewing** when the telephone rang. While I **was sewing,** the telephone rang. • I **was meeting** lots of people at that time. • Nancy **was leaving** for Chicago but had to make a last-minute connection.

FUTURE (going to)	• para expressar uma intenção futura baseada em uma decisão tomada no passado • para predizer um evento que provavelmente acontecerá no futuro • para predizer um evento que provavelmente ocorrerá baseado em condições do presente	• Jim **is going to bring** his sister tonight. • You'**re going to pass** the test. Don' worry I don't feel well. I'**m going to faint**
FUTURE (will)	• ao tomar uma decisão no momento de falar • para predizer um evento que provavelmente acontecerá no futuro • para indicar disponibilidade para / intenção de fazer algo	• I**'ll call** you after lunch. • You **will pass** the test. Don't worry. If I don't feel better soon, I **will go** to the doctor.
FUTURE CONTINUOUS	• uma ação que estará ocorrendo em um tempo definido no futuro • ações futuras certas (já decididas)	• At noon tomorrow, I**'ll be taking** the children to their piano lessons. • I'**ll be wearing** my black evening dress to the dinner.
PRESENT PERFECT	• uma ação que ocorreu em um tempo indefinido no passado • uma ação que ocorreu recentemente • uma ação que se iniciou no passado e continua até o presente (geralmente usado com "for" ou "since") • uma ação que ocorreu repetidas vezes no passado	• She **has** never **climbed** a mountain. • I'm sorry. I **have forgotten** your name. • He'**s just gone** to sleep. • Jack **has lived** in Maine all her life. • I'**ve been** here since Monday. • He**'s known** her for two weeks. • We **have flown** across the Pacific four times. • I'**ve failed** my driver's test twice
PRESENT PERFECT CONTINUOUS	• uma ação que começou no passado e terminou recentemente • uma ação que começou no passado e continua até o presente • uma ação repetida durante um período de tempo no passado e que continua até o presente • uma ação geral em progresso recentemente (sem menção de um tempo definido)	• **Have you been raking** the lawn? There's grass all over your pant legs. • Laura **has been studying** for two hours. Simon h**as been smoking** since he was thirteen. I'**ve been thinking** about going to college next year.

PAST PERFECT	• uma ação passada que ocorreu antes de outra ação passada	• Tom **had left** hours before we got there
PAST PERFECT CONTINUOUS	• uma ação passada que estava ocorrendo antes de outra ação no passado	• They **had been playing** tennis before the storm broke. • His eyes hurt because he **had been reading** for eight hours.
FUTURE PERFECT	• uma ação que será completada antes de um tempo definido no futuro	• By next July, my parents **will have been married** for fifty years.
FUTURE PERFECT CONTINUOUS	• para enfatizar a duração de tempo antes de um tempo específico no futuro	• By May, my father **will have been working** at the same job for thirty years.

Fonte: Adaptado de: DONADIO, L. F. P. S. *Inglês instrumental para matemática*. São Carlos: UFSCar, 2004. Material didático não publicado.

Leia o texto "Do one thing for diversity and inclusion" e responda às questões a seguir:

Do one thing for diversity and inclusion

The United Nations Alliance of Civilizations (UNAOC) is launching a campaign aimed at engaging people around the world to *Do One Thing* to support Cultural Diversity and Inclusion. Every one of us can do ONE thing for diversity and inclusion; even one very little thing can become a global action if we all take part in it.

Simple things YOU can do to celebrate the World Day for Cultural Diversity for Dialogue and Development on May 21.

1. Visit an art exhibit or a museum dedicated to other cultures.
2. Read about the great thinkers of other cultures.
3. Visit a place of worship different than yours and participate in the celebration.
4. Spread your own culture around the world and learn about other cultures.
5. Explore music of a different culture.

There are thousands of things that you can do, **are you taking part in it?**

UNITED NATIONS ALLIANCE OF CIVILIZATIONS. Disponível em: www.unaoc.org. Acesso em: 16 fev. 2013 (adaptado).

Fonte: ENEM 2013, 2º dia, caderno 8- rosa, p. 3.

Atividade 2

a) Qual o assunto principal do texto?
b) Identifique as palavras cognatas encontradas.
c) Liste algumas palavras formadas por prefixo e sufixo.
d) Analise as seguintes frases: Qual o tempo verbal utilizado? Qual das frases expressa uma ação no futuro?

I. The United Nations Alliance of Civilizations (UNAOC) is launching a campaign aimed at engaging people…

II. …are you taking part in it?

a) Circule os verbos nas frases seguintes e, em seguida, classifique-os de acordo com o tempo verbal utilizado.

i. Visit an art exhibit or a museum dedicated to other cultures.

II. There are thousands of things that you can do….

Atividade 3

Leia o seguinte texto "From child hunger to obesity: Brazil's new health scourge" e responda às questões:

From child hunger to obesity: Brazil's new health scourge
Daniele Bassi
May 19, 2014

Since it was established in 1982, the Brazilian NGO Pastoral da Criança used weight to ascertain whetherba child was unhealthy. Recently, that had to change when they started to see more and more obesity in poor communities. "As we started noticing some children were overweight, we had to change our practices entirely," says nutritionist Paula Pizzatto. "Now height and the BMI [body mass index] are also taken into consideration."

When Pastoral da Criança first started its work, malnutrition and lack of basic childcare were the cause of high infant mortality rates – 8.3% in 1980. By engaging and training community leaders to carry out regular isits to local families, the organisation encouraged more breastfeeding and prenatal care. At the same time, the government's zero hunger programme took millions of Brazilians out of extreme poverty and more than halved the rates of child mortality. According to the World Food Programme, hunger affects only 6.9% of Brazil's population now. However, these impressive statistics do not mean that most Brazilians are healthy. The last figures released by the health ministry show that 51% of country's population are overweight and one in three children age five to nine is overweight.

A cash transfer scheme called Bolsa Família allowed many who were once excluded from the free market to become consumers. "Parents who were undernourished as children can now put a bottle of Coca-Cola on their tables. It is a matter of status. They feel proud," says Pizzato.

Companies quickly understood there was a market of new consumers to explore. Door-to-door selling of affordable products as well as tailor-made payment options allowed slum dwellers and remote communities to get food without travelling to the supermarket, so processed products became more accessible than fresh fruit and vegetables. Most people in the poorest communities in Brazil are under-educated, making them more vulnerable to advertising. For instance, Nestle's floating supermarket navigates the Amazon with a powerful market campaign that claims to "offer access to nutrition, health and wellbeing to the remote community of the north region". But it mainly sells yoghurts, ice cream and chocolate. "Quality of the food is now more of an issue than access to it," says Arnoldo de Campos, secretary for the National Secretariat for Food and Nutritional Security. "We still have a small fraction of peo-

ple that don't have access to food, in isolated rural areas or indigenous communities, but the most serious problem now is obesity."
Fonte: UNESP 2015.

a) Quais os tempos verbais predominantes no texto?

b) Por que eles foram utilizados?

c) Qual o assunto principal do texto?

4.2 Vocabulário e morfologia

Formação de Palavras (Prefixos e sufixos)

As palavras em geral são formadas pelos seguintes elementos: afixos (prefixos e sufixos) e radical. É possível descobrir o significado de certas palavras tendo conhecimento básico sobre o processo de formação de palavras. Muitos afixos têm origem latina, o que pode facilitar nossa compreensão sobre os significados que eles podem atribuir à palavra-base.

Veja o exemplo seguinte, a partir da palavra IMPOSSIBLE:

PREFIXO	RAIZ	SUFIXO
IM Quem	POSSI	BLE

PREFIXO é uma letra ou grupo de letras posicionadas antes da raiz ou radical da palavra-base, que podem alterar o significado de uma palavra. SUFIXO é uma letra ou grupo de letras posicionadas antes da raiz ou radical da palavra-base, que podem alterar a classe gramatical de uma palavra.

Na tabela 2 – Prefixos e seus significados, podemos observar alguns prefixos de origem latina, o sentido atribuído à palavra e exemplos.

Tabela 2 – Prefixos e seus significados

AFIXO	SENTIDO	EXEMPLO DE USO
ab	away	abrupt, absent, absolve
ad	to	adverb, advertisment, afflict
in	not	incapable, indecisive, intolerable
inter	between among	intercept, interdependent, interprovincial
intra	within	intramural, intrapersonal, intraprovincial
pre	before	prefabricate, preface prefer
post	after	postpone, postscript, postwar
sub	under	submarine, subscription, suspect
trans	across	transfer, transit, translate

Fonte: Shütz (2008, extraído da Internet).

Fonte: apud CAVALCANTI, I. F. Formação de palavras. p. 9. Disponível em: <http://redeetec.mec.gov.br/images/stories/pdf/eixo_amb_saude_seguranca/tec_seguranca/ingles/291012_ing_a06.pdf>. Acesso em: 18 maio 2015.

Na tabela 3 – "Prefixos", podemos observar alguns prefixos de origem latina e seus sentidos.

Tabela 3 – Prefixos

NEGATIVO E POSITIVO	TAMANHO E INTENSIDADE	LUGAR	TEMPO E ORDEM	NÚMERO
un-	semi-	inter-	pre-	mono-
non-	mini-	super-	ante-	bi-
in- ir- il-	micro-	trans-	fore-	hex-
dis-	under-	ex-	post-	oct -
re-	over-	extra-		multi-
mis-		perri-		

Fonte: Costa (2008, extraído da Internet).

Fonte: apud CAVALCANTI, I. F. Formação de palavras. p. 9. Disponível em: <http://redeetec.mec.gov.br/images/stories/pdf/eixo_amb_saude_seguranca/tec_seguranca/ingles/291012_ing_a06.pdf>. Acesso em: 18 maio 2015.

No que se refere à sufixação, observe as tabelas 4, 5, 6 e 7 abaixo. Elas estão organizadas de acordo com a função dos sufixos: formar verbos, advérbios, substantivos e adjetivos.

Tabela 4 - Formação de verbos

- en	Fresh**en**	black**en**	Hard**en**
- ify	Simpl**ify**	solid**ify**	
- ize	Central**ize**	modern**ize**	Computer**ize**

Tabela 5 - Formação de advérbios

- ly (mente)	Logical**ly**	comparab**ly**	Year**ly**	annual**ly**
- ward (em direção)	Down**ward**	home**ward**	In**ward**	

Tabela 6 - Formação de substantivos:

- ance / ence	Toler**ance**	Prefer**ence**	Perform**ance**	
- or	Operat**or**	Accumulat**or**		
- er	Train**er**	Employ**er**	programm**er**	
- ee	Train**ee**	Employ**ee**		
- ist	Econom**ist**	Scient**ist**	Dent**ist**	
- ion	Educat**ion**	Collis**ion**	Compilat**ion**	
- ment	Invest**ment**	develop**ment**		
- ity	Sincer**ity**	Generos**ity**		
- ism	Modern**ism**	Buddh**ism**	Magnet**ism**	
- ness	Happi**ness**	Dark**ness**		
- dom	Free**dom**	King**dom**		
- hood	Child**hood**	Brother**hood**		
- ship	Friend**ship**	Partner**ship**	relation**ship**	

Tabela 7 - Formação de adjetivos

- able, ible	Programm**able**	Admir**able**	Divis**ible**
- an, ian	Americ**an**	Sagitta**rian**	Suburb**an**
- ful	Power**ful**	Hope**ful**	wonder**ful**/beauti**ful**
- y	Tast**y**	Health**y**	Beaut**y**
- ic	Poet**ic**	Democrat**ic**	Syntact**ic**
- ical/al	Sociolog**ical**	Mag**ical**	Psychologic**al**
- less	Home**less**	Child**less**	Wire**less**

Fonte: Adaptado de: GUANDALINI, E. O. Técnicas de leitura em inglês. p. 37-39. Disponível em: <http://www.enemvirtual.com.br/formacao-de-palavras-em-ingles/>. Acesso em: 18 maio 2015.

Atividade 1

Leia a texto "National Geographic News" e responda às seguintes questões:

National Geographic News

Christine Dell'Amore
Published April 26, 2010

Our bodies produce a small steady amount of natural morphine, a new study suggests. Traces of the chemical are often found in mouse and human urine, leading scientists to wonder whether the drug is being made naturally or being delivered by something the subjects consumed. The new research shows that mice produce the "incredible painkiller" — and that humans and other mammals possess the same chemical road map for making it, said study co-author Meinhart Zenk, who studies plant-based pharmaceuticals at the Donald Danforth Plant Science Center in St. Louis, Missouri.

Disponível em: www.nationalgeographic.com. Acesso em: 27 jul. 2010.

Fonte: ENEM 2013, 2º dia, caderno 6-cinza, p. 3.

a) Circule os cognatos do texto.
b) Qual o assunto principal do texto?
c) Identifique quatro palavras que foram formadas por prefixo e/ou sufixo e complete a tabela a seguir:

Palavra	Prefixo	Sufixo	Raiz	Classe Gramatical

Atividade 2

Leia o texto "J. K. Rowling to pen first novel for adults" e responda às questões.

1. J. K. Rowling tornou-se famosa por seus livros sobre o bruxo Harry Potter e suas aventuras, adaptados para o cinema. Esse texto, que aborda a trajetória da escritora britânica, tem por objetivo:

a) informar que a famosa série ***Harry Potter*** será adaptada para o público adulto.
b) divulgar a publicação do romance por J. K. Rowling inteiramente para adultos.
c) promover a nova editora que irá publicar os próximos livros de J. K. Rowling.
d) informar que a autora de ***Harry Potter*** agora pretende escrever para adultos.
e) anunciar um novo livro da série ***Harry Potter*** publicado por editora diferente.

2. De onde ele pode ter sido retirado?
3. Circule os prefixos e sufixos encontrados no texto.

23 February 2012 Last update at 16:53 GMT
BBC World Service

J. K. Rowling to pen first novel for adults

Author J. K. Rowling has announced plans to publish her first novel for adults, which will be "very different" from the Harry Potter books she is famous for.

The book will be published worldwide although no date or title has yet been released. "The freedom to explore new territory is a gift that Harry's sucess has brought me," Rowling said.

All the Potter books were published by Bloomsbury, but Rowling has chosen a new publisher for her debut into adult fiction. "Although I've enjoyed writing it every bit as much, my next book will be very different to the Harry Potter series, which has been published so brilliantly by Bloomsbury and my other publishers around the world," she said, in a statement. "I'm delighted to have a second publishing home in Little, Brown, and a publishing team that will be a great partner in this new phase of my writing life."

Disponível em: www.bbc.co.uk. Acesso em: 24 fev. 2012 (adaptado).

Fonte: ENEM 2012, 2º dia, caderno 7- azul, p. 2.

Cognatos e Falsos Cognatos

Muitas palavras da língua inglesa tiveram a influência de outras línguas, inclusive as românicas, das quais o português " deriva". Podemos classificar o vocabulário da língua inglesa de três formas: termos cognatos, falsos cognatos e termos não cognatos.

Há também palavras estrangeiras que foram incorporadas ao vocabulário da língua portuguesa, como *notebook*, *laptop*, *LCD* (*liquid crystal display*). Outras já apresentam sua forma modificada, como deletar, escanear, etc. Em língua inglesa, encontraremos diferentes tipos de palavras cognatas: *real, hospital, chocolate, banana, history, Europe, population, diet, infection, information, concentrate, product, system, computer, connection, electricity, pressure, effect, velocity, possible, etc.*

Sempre que ler um texto, tente reconhecer essas palavras para auxiliá-lo na leitura e compreensão.

ATENÇÃO: assim como existe o cognato, existe também o falso cognato (conhecido como *false friend*). Falsos cognatos são palavras que se assemelham na escrita e/ou pronúncia, mas têm significados diferentes.

Atividade 1

Leia o texto "If You Can't Master English, Try Globish", retirado da prova do ENEM de 2014, e responda às seguintes perguntas.

If You Can't Master English, Try Globish

PARIS — It happens all the time: during an airport delay the man to the left, a Korean perhaps, starts talking to the man opposite, who might be Colombian, and soon they are chatting away in what seems to be English. But the native English speaker sitting between them cannot understand a word.

They don't know it, but the Korean and the Colombian are speaking Globish, the latest addition to the 6,800 languages that are said to be spoken across the world. Not that its inventor, Jean-Paul Nerrière, considers it a proper language.

"It is not a language, it is a tool," he says. "A language is the vehicle of a culture. Globish doesn't want to be that at all. It is a means of communication."

Nerrière doesn't see Globish in the same light as utopian efforts such as Kosmos, Volapuk, Novial or staunch Esperanto. Nor should it be confused with barbaric Algol (for Algorithmic language). It is a sort of English lite: a means of simplifying the language and giving it rules so it can be understood by all.

Fonte: ENEM 2014, 2º dia, caderno 5-amarelo, p. 3.

1. Identifique alguns cognatos.
2. Com base nos cognatos identificados, responda: qual o assunto principal do texto?

Como você pode observar, os COGNATOS podem nos auxiliar na leitura e compreensão de textos em língua inglesa, pois podem nos fornecer algumas pistas sobre o assunto principal abordado. Tente aplicar esse conhecimento sempre que realizar a leitura de textos em inglês. Fique atento, pois os FALSOS COGNATOS podem levá-lo a significados incorretos de uma palavra.

Atividade 2

Observe as frases a seguir. Várias palavras são falsos cognatos. Tente identificá-las.

a) I pretend to discuss the advantages and disadvantages of using e-mail.
b) I am actually studying mechanical engineering.
c) Get a recipe from the post Office.
d) Course notes must be decorated in order to prepare for exams.
f) You can buy technical books in the library.
g) In order to buy this medicine, you need to get a doctor's recipe.
h) Did you see that outdoor advertising the English school?
i) I was noticed about the course.
j) I realized a great job for the company.

Fonte: COURY, J. G. English as a lingua franca in the brazilian academic world. *Karen's Linguistic Issues*, 2001. Disponível em: <http://www3.telus.net/linguisticsissues/linguafranca.htm>. Acesso em: 10 maio 2015.

Atividade 3

Leia o texto "Texto A: A Day At Work". Alguns falsos cognatos estão sublinhados, informe o que eles parecem significar e o que eles realmente significam.

Texto A: A Day at Work

• In the morning, I attended a meeting between management and union representatives. The discussion was very comprehensive, covering topics like working hours, days off, retirement age, etc. Both sides were interested in an agreement and ready to compromise. The secretary recorded everything in the notes. Eventually, they decided to set a new meeting to sign the final draft of the agreement.

• Back at the office, a colleague of mine asked me if I had realized that the proposed agreement would be partially against the company policy not to accept workers that have already retired. I pretended to be really busy and late for an appointment, and left for the cafeteria. Actually, I didn't want to discuss the matter at that particular moment because there were some strangers in the office.

• After lunch I attended a lecture given by the mayor, who is an expert in tax legislation and has a graduate degree in political science. He said his government intends to assist welfare programs and senior citizens, raise funds to improve college education and build a public library, and establish tougher limits on vehicle emissions because he assumes this is what the people expect from the government.

Fonte: <http://www.sk.com.br/sk-fals.html>. Acesso em: 20 maio 2015.

Você pode utilizar a tabela 8 – "Falsos Cognatos" a seguir como referência para identificar alguns falsos cognatos.

(JFS 2000) Dadas as sentenças, marque a alternativa que completa corretamente os espaços em branco.
1. The boys _____ the game yesterday night.
2. He gave a _____ of diamond to his mother.
3. I didn't like the film, it was _____.
4. They _____ finished the test.

a) assisted / collar / terrific / eventually
b) assisted / necklace / terrific / eventually
c) watched / necklace / terrible / finally d) watched / collar / terrific / finally
e) watched / necklace / terrific / eventually

(JFS 2012) Complete as sentenças a seguir coerentemente:
I. Many _____ were killed during the battle.
II. It's a typical country _____ with a large house for the owner, farm buildings and workers' houses.
III. The secret to public speaking is to get the _____ on your side.
IV. Over two hundred people _____ the funeral.
V. Some of his colleagues envy the enormous wealth that he has _____.
a) privates – state – listeners – answered – spread
b) privates – estate – audience – attended – amassed
c) privates – estate – audience – attended – spread
d) corporals – estate – listeners – answered – amassed
e) corporals – state – audience – attended – amassed

GABARITO: 1.C, 2.B.

Tabela 8 – Falsos Cognatos

Actually (adv) – na verdade, na realidade	Atualmente – at present, currently
Adept (n) – perito em algo	Adepto – follower
Agenda (n) – compromissos, coisas a fazer	Agenda – *appointment book (AmE), diary (BrE)*
Anticipate (v) – prever; aguardar, ficar na expectativa	Antecipar – *to bring sth forward*
	Apontamento – *note*
Appointment (n) – hora marcada, consulta	Assinar – (um cheque) to sign, (uma revista ou
Assign (v) – atribuir, designar	jornal) to subscribe to
Assist (v) – ajudar, dar suporte	Assistir – *to attend, to watch*
Assume (v) – presumir, supor	Assumir – *to take sth on*
Attend (v) – assistir, participar de	Atender – (o telephone) *to answer*
Balcony (n) – sacada	Balcão – *counter*
Beef (n) – carne de gado	Bife – *steak*
Cafeteria (n) – (em escola, fábrica, etc) cantina ou	Cafeteria – *coffee shop, snack bar*
refeitório, (em local público) café	Casualidade – (by) *chance*
Casualty (n) – vítima, ferido	Cigarro – *cigarette*
Cigar (n) – charuto	Colar – *necklace*
Collar (n) – gola, colarinho, coleira	Ensino Médio (2º grau) – *high school*

College (n) – faculdade
Commodity (n) – produto, mercadoria
Competition (n) – concorrência
Comprehensive (adj) – abrangente
Compromise (v) – entrar em acordo
Contest (n) – competição, concurso
Data (n) – dados (números, informações)
Deception (n) – trapaça, fraude
Defendant (n) – réu, acusado
Design (v, n) – projetar, projeto, estilo
Editor (n) – redator
Educated (adj) – instruído, culto
Enroll (v) – matricular-se, inscrever-se
Eventually (adv) – finalmente
Exit (n, v) – saída, sair
Expert (n) – especialista, perito
Exquisite (adj.) – belo, refinado
Fabric (n) – tecido
Genial (adj) – simpático,cordial
Grip (v) – agarrar firme
Hazard (n,v) – risco, arriscar, perigo
Idiom (n) – expressão idiomática
Income tax return (n) – declaração de imposto de renda
Injury (n) – ferimento
Intend (v) – pretender, ter intenção
Intoxication (n) – embriaguez
Jar (n) – pote
Journal (n) – periódico, revista especializada
Lamp (n) – luminária
Large (adj) – grande, espaçoso
Lecture (n) – palestra, aula
Legend (n) – lenda
Library (n) – biblioteca
Location (n) – localização
Lunch (n) – almoço
Magazine (n) – revista
Mayor (n) – prefeito
Medicine (n) – remédio

Comodidade – *comfort , convenience*
Competição – *contest*
Compreensivo – *understanding*
Compromisso – *appointment; date*
Contexto – *context*
Data – *date*
Decepção – *disappointment*
Advogado de defesa – *defense attorney*
Designar – *to appoint*
Editor – *publisher*
Educado – *polite*
Enrolar – (algo) *to roll sth up*
Eventualmente – *occasionally*
Êxito – *success*
Esperto – *smart, clever*
Esquisito – *strange, odd*
Fábrica – *plant, factory*
Genial – *brilliant*
Gripe – *cold, flu, influenza*
Azar – *bad luck*
Idioma – *language*
Devolução de imposto de renda – *income tax refund*
Injúria – *insult*
Entender – *understand*
Intoxicação – *poisoning*
Jarra – *pitcher*
Jornal – *newspaper*
Lâmpada – *light bulb*
Largo – *wide*
Leitura – *reading*
Legenda – *subtitle*
Livraria – *book shop*
Locação – *rental*
Lanche – *snack*
Magazine – *department store*
Maior – *bigger*
Medicina – *(faculdade) Medicine*
Mistura – *mix, mixture, blend*
Notícia – *news*

Moisture (n) – umidade	Novela – *soap opera*
Notice (v) – notar, reparar	Oficial – *official*
Novel (n) – romance	Parentes – *relatives*
Office (n) – escritório	Particular – *personal, private*
Parents (n) – pais	Pasta – *paste, folder; briefcase*
Particular (adj) – específico, exato	Polícia – *police*
Pasta (n) – massa (alimento)	Porta – *door*
Policy (n) – política (diretrizes)	Prejuízo – *damage, loss*
Port (n) – porto	Prescrever – *expire*
Prejudice (n) – preconceito	Preservativo – *condom*
Prescribe (v) – receitar	Pretender – *to intend, to plan*
Preservative (n) – conservante	Pular – *to jump*
Pretend (v) – fingir	Puxar – *to pull*
Pull (v) – puxar	Realizar – *to carry out, make come true, to accomplish*
Push (v) – empurrar	Recordar – *to remember, to recall*
Realize (v) – notar, perceber, dar-se conta, conceber uma idéia	Requerimento – *request, petition*
	Resumo – *summary*

Record (v, n) – gravar, disco, gravação, registro	Retirado – *removed*
Requirement (n) – requisito	Senhor – *gentleman, sir*
Résumé (n) – curriculum vitae, currículo	Serviço – *job*
Retired (adj) – aposentado	Estrangeiro – *foreigner*
Senior (n) – idoso	Estúpido – *rude*
Service (n) – atendimento	Suportar (tolerar) – *(pessoa, situação) to put up with* sb/sth
Stranger (n) – desconhecido	Taxa – *rate, fee*
Stupid (adj) – burro	Treinador – *coach*
Support (v) – apoiar	Turno – *shift, round*
Tax (n) – imposto	
Trainer (n) – preparador físico	
Turn (n, v) – vez, volta, curva, virar, girar	

Fonte: CAVALCANTI, I. F. *A língua inglesa e os falsos cognatos*. p. 17-18. Disponível em: <http://redeetec.mec.gov.br/images/stories/pdf/eixo_amb_saude_seguranca/tec_seguranca/ingles/291012_ing_a04.pdf>. Acesso em: 20 maio 2015.

4.3 Interpretação de textos e estratégias de leitura

Nesta seção, trataremos de duas estratégias de leitura. A estratégia de **SKIMMING** ou *leitura rápida* nos permite compreender, de modo geral, o conteúdo e a organização do texto, sem nos preocuparmos com a leitura de cada palavra, pois nosso objetivo é apenas captar as informações gerais de um texto.

Já a estratégia de **SCANNING** ou *leitura detalhada* é utilizada quando precisamos encontrar uma informação específica em um texto. Assim como no *skimming*, não lemos o texto palavra por palavra, pois selecionamos apenas a informação de que precisamos.

Para colocar em prática essas duas estratégias, passemos para as atividades propostas a seguir.

Atividade 1

Leia com atenção o texto "Nepal earthquake: Survivors 'unlikely' after US helicopter crash. No-one is believed to have survived a US military helicopter crash in Nepal, the US Army says." e responda às questões propostas.

Nepal earthquake: Survivors 'unlikely' after US helicopter crash.
No-one is believed to have survived a US military helicopter crash in Nepal, the US Army says.
15/05/2015

The wreckage of the helicopter that disappeared this week while delivering aid near the Chinese border in Nepal was found on Friday morning.

Six US marines and two Nepali soldiers were on board. Three bodies have so far been recovered.

Tuesday's 7.3-magnitude quake killed at least 110 people.

It came as Nepal was reeling from the devastating 7.8-magnitude earthquake of 25 April which killed more than 8,000 people and injured many more.

The editor of the Nepal Times, Kunda Dixit, said the helicopter wreckage was found 56km (35 miles) from Kathmandu.

US Army Lieutenant General John Wissler said it was "unlikely" any survivors would be found at the site, which he said was in dense forest near the village of Charikot at an elevation of 3,352m (11,000 feet).

The helicopter went missing in the hours after the second quake.

Although the cause of the crash is not yet known, a nearby Indian helicopter heard radio chatter about a possible fuel problem, said Steve Warren, a US Army colonel.

The marines had been working in the vicinity of Charikot, a village that was hit hard by the first quake, a spokesman for the US Pacific Command said.

The helicopter had been flying from Kathmandu airport as part of the US Operation Sahayogi Haat, which means "helping hand" in Nepali.

More than a dozen US military aircraft have been deployed to help carry out deliveries to areas cut off by the earthquakes.

Two Nepalese army helicopters were deployed in the search for the missing UH-1Y Huey helicopter, as well as 400 troops on the ground.

Fonte: <http:/www.bbc.com/news/world-asia-32748350?ns_mchannel=social&ns_campaign=bbc_breaking&ns_source=twitter&ns_linkname=news_central>. Acesso em: 20 maio 2015.

3. Qual o problema descrito no texto?
4. Qual foi a causa desse acidente?

Atividade 2

Com a leitura do texto "7 easy ways to reduce the pain you're feeling", responda às questões:

7 easy ways to reduce the pain you're feeling

by Jessica Hamzelou

Feeling sore? A new study suggests holding your breath can ease the pain of an injury. But this trick only works if you were expecting pain in the first place, so here are seven other easy – and scientifically sound – ways to relieve your suffering the next time you have an unfortunate encounter with a hammer, drawer or door.

1. Reach for the perfume

The sweet scent of roses is enough to cheer anyone up, but pleasant smells also seem to reduce the intensity of a painful stimulus – for women, at least. In a 2002 study, female volunteers had their hands submerged in painfully hot water, and reported less pain when exposed to pleasant aromas, such as flowers or almonds. When asked to sniff vinegar, however, the women's pain got worse. The effect didn't seem to work in male volunteers.

2. Curse like a sailor

If your first response to a stubbed toe is to swear loudly, that's no bad thing, according to research by a team at Keele University, UK. They found that people were better able to deal with the pain of having their hand submerged in icy water when they swore, perhaps because the bad language triggers a hormonal response that lessens pain. Unfortunately it doesn't seem to work so well in people who already swear a lot.

3. Pick a pretty picture

Penchant for Picasso? Boticelli's biggest fan? A team of researchers at the University of Bari in Italy found that showing people pictures they found beautiful reduced the pain they felt when a laser burned their hands, and seemed to reduce activity in the brain regions that normally process pain.

4. Cross your arms

Simply crossing one arm over the other has been found to reduce the perceived intensity of a painful laser to the back of the hand. The researchers behind the study, based at University College London, think that putting your limbs in unfamiliar positions essentially muddles the brain and disrupts the pain signal.

5. Listen to music

It's well known that the right music can heal a broken heart, but it also seems to soothe physical pain. People receiving dental treatment are less likely to ask for anesthetic if they can watch music videos during the procedure, while people experiencing pain after cancer surgery can cope better if they are played ambient music.

6. Fall in love

It makes the world brighter and food taste better – but being in love can also ease your

pain. Just looking at a picture of your loved one can reduce the intensity of holding a painfully hot block. But it has to be real love – pictures of other attractive people don't have any effect.

7. Touch yourself
In 2010, neuroscientists at University College London found that people were better able to withstand increasing heat applied to their fingers when they touched their heated hand with their other hand. The team says that self-touch reduced the perceived level of heat by 64 per cent – perhaps adopting the fontal position during stomach cramps makes sense after all.
Fonte: <http://www.newscientist.com/article/dn27529-7-easy-ways-to-reduce-the-pain--youre-feeling.html#.VVYhB_lViko>. Acesso em: 20 maio 2015.

1. Quais são os sete métodos para aliviar uma dor, de acordo com o texto?
2. Por que ouvir música ajuda a aliviar a dor, por exemplo, quando se está em um dentista?

Note que, para responder as primeiras perguntas dos textos apresentados nas atividades 1 e 2, você utilizou a estratégia de SKIMMING, fazendo uma leitura rápida para captar a ideia geral, de forma a responder às questões propostas.

Já nas perguntas seguintes, você utilizou a estratégia de SCANNING, uma vez que teve que voltar ao texto para procurar uma informação mais detalhada acerca da pergunta feita.

Conhecimento Prévio e Predição

Embora possa parecer, em um primeiro instante, que conhecimento prévio e predição sejam uma mesma estratégia de leitura, é importante deixar claro que elas são diferentes.

O **conhecimento prévio** diz respeito à utilização de todo e qualquer conhecimento e experiências anteriores que o leitor tenha internalizado ou vivido, e que possa utilizar esses conhecimentos no momento da compreensão do texto. Esse conhecimento pode ser usado para: antecipar informações no texto que será lido, ou seja, antes mesmo de ler o texto completo, inferir o que poderá ser dito ou a que se refere o material escrito somente com a leitura do título; possibilitar a leitura do que está além das linhas do texto, indo mais a fundo do que está explícito textualmente e conseguir ver as marcas implícitas.

Por exemplo: quando se é perguntado *"Is it cold outside?",* podemos inferir implicitamente que o informante não apenas quer saber se está ou não frio lá fora, mas também que ele pretende sair, e que, caso estiver frio, ele vestiria um agasalho. O conhecimento prévio ao qual nossas experiências vividas nos expuseram (não sair sem agasalho no frio) permite que entendamos a intenção da frase, a fim de respondê-la adequadamente.

Outro exemplo encontramos no texto a seguir:

Texto 1:

> Com gemas preciosas para financiá-lo, nosso herói desafiou bravamente os risos escarninhos que tentavam dissuadi-lo de seus planos. "Vossos olhos vos enganam", retrucou, "um ovo e não uma mesa tipifica este planeta inexplorado!" E então três irmãs valentes se lançam em busca de provas. Desbravando caminhos, algumas vezes através de vastidões tranquilas, mais amiúde em meio a picos e vales turbulentos, os dias tornam-se semanas – tantas quantas os vacilantes que espalhavam rumores a respeito do horizonte. Finalmente, não se sabe de onde, criaturas aladas e bem-vindas apareceram, anunciando um sucesso momentâneo.
> (In: Texto e leitor, de Angela Kleimman, Ed. Pontes/Unicamp.)

Com base no **conhecimento prévio do leitor sobre o fato histórico - Descobrimento da América** - é possível inferir do enxerto quem é o herói relatado, quem são as irmãs e quem são as criaturas de penas. O leitor que possui o conhecimento compreende que o herói é Cristóvão Colombo, as irmãs são as três caravelas (Santa Maria, Pinta e Nina), e as criaturas, os nativos americanos. Sem o conhecimento prévio, o texto seria ininteligível, logo, não haveria comunicação entre autor e leitor.

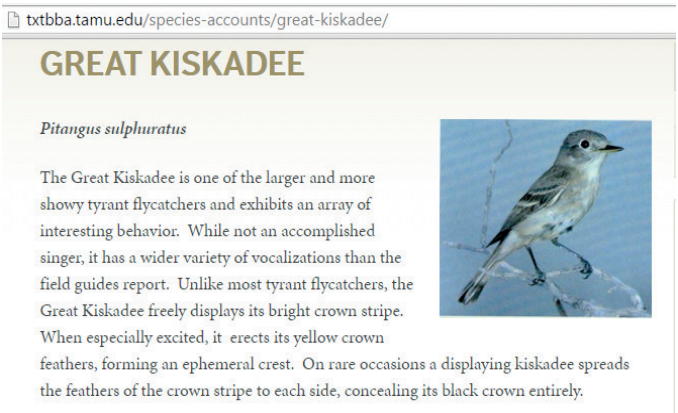
Já a **predição** é uma previsão do possível conteúdo do texto. Ela é feita através do conhecimento prévio já visto antes e também do layout e dicas tipográficas que serão vistos adiante. Ou seja, a predição é o processo de tentar relacionar uma pequena parte (título do texto, imagens, etc.) com o todo. Por exemplo:

Layout e Dicas Tipográficas

Layout é o formato que um texto pode ter, e a identificação e o reconhecimento destas formas pode ajudar muito o leitor tanto na leitura quanto na escrita. Podem-se encontrar vários tipos de textos no vestibular e no ENEM: cartas, e-mail, notícias, receitas, entrevista, artigos de jornal, tirinhas, resumo, etc. Ao saber se um texto é uma receita culinária, pode-se inferir que não tenha narração, a linguagem é resumida, objetiva, os verbos estarão no modo imperativo e a principal ideia do texto é ensinar a fazer uma determinada receita. Fazendo todas essas reflexões, fica mais fácil ler o texto, porque o olhar do leitor estará voltado para objetos que ele inferiu.

As **dicas tipográficas** estão relacionadas ao visual do texto, como: tipos de letras, título, subtítulo, figuras, gráficos, símbolos, tabelas, etc. É importante não apenas ler o texto escrito, mas também ter a capacidade de ler as imagens e outras figuras, para que a compreensão do texto fique completa. As informações para a resposta de determinado enunciado, às vezes, estão na própria figura que acompanha o

texto, ou seja, as dicas tipográficas ajudam o leitor a dar significado a algo que ele não saberia, por falta de vocabulário, caso só fizesse uma leitura do texto. Por exemplo a figura 2 – "Exemplo de Layout" a seguir:


txtbba.tamu.edu/species-accounts/great-kiskadee/

GREAT KISKADEE

Pitangus sulphuratus

The Great Kiskadee is one of the larger and more showy tyrant flycatchers and exhibits an array of interesting behavior. While not an accomplished singer, it has a wider variety of vocalizations than the field guides report. Unlike most tyrant flycatchers, the Great Kiskadee freely displays its bright crown stripe. When especially excited, it erects its yellow crown feathers, forming an ephemeral crest. On rare occasions a displaying kiskadee spreads the feathers of the crown stripe to each side, concealing its black crown entirely.

Figura 2 – Exemplo de Layout

Fonte: Text by Paul C. Palmer (Posted with updates 2005). Disponível em: <http://txtbba.tamu.edu/species-accounts/great-kiskadee/>. Acesso em: 28 maio 2015.

Lendo apenas o título "Great Kiskadee", o leitor certamente não saberia sobre o conteúdo da reportagem; e mesmo se lesse todo o texto, ainda seria difícil saber exatamente o que ele expressa. É por isso que ao olhar a imagem que acompanha o texto fica muito mais fácil saber sobre o que o autor está falando. Vê-se um pássaro e logo se supõe que "Great-Kiskadee" é uma espécie de pássaro, e, no decorrer da leitura textual, comprova-se que o texto realmente fala de algum pássaro e suas origens.

Dessa forma, é comprovado o quanto uma imagem, um gráfico, um tipo diferente de letra pode ajudar o leitor a entender e decodificar as informações do texto.

Conectores ou Marcadores Textuais

Um bom texto é aquele que é coerente e coeso ao mesmo tempo, ou seja, apresenta uma matéria coerente junto com conectivos que vão ligando essas ideias, sem deixá-las soltas durante o texto.

Para entender um texto, é importante ter em mente os **conectores** e **marcadores textuais**. Eles ajudam a compreender o texto e também a fazer relações entre uma oração e outra. Em um texto, podemos encontrar marcadores, como os demonstrados na tabela 9 – "Marcadores":

Tabela 9 – "Marcadores"

ADDING	SEQUENCING	ILLUSTRATING	CAUSE and EFFECT
and also as well as moreover too furthermore additionally	first, second, third... finally next meanwhile after then subsequently	for example such as for instance in the case of as revealed by... illustrated by	because so therefore thus consequently hence
COMPARING	**QUALIFYING**	**CONTRASTING**	**EMPHASISING**
similarly likewise as with like equally in the same way..	but however although unless except apart from as long as if	whereas instead of alternatively otherwise unlike on the other hand.. conversely	above all in particular especially significantly indeed notably

Fonte: Tabela de: Miss Correia-Pinto. Disponível em: <http://i1.wp.com/cp10.teacher.edutronic.net/wp-content/uploads/sites/7/2014/09/discourse-markers-table-cards-495w.jpg>. Acesso em: 28 maio 2015.

4.4 Questões (enem e vestibulares)

(ENEM, 2012)
I, too
I, too, sing America.
I am the darker brother.
They send me to eat in the kitchen
When company comes,
But I laugh,
And eat well,

And grow strong.
Tomorrow,
I'll be at the table
When company comes.
Nobody'll dare
Say to me,
"Eat in the kitchen,"
Then.
Besides,
They'll see how beautiful I am
And be ashamed.
I, too, am America.
HUGHES, L. In: RAMPERSAD, A.; ROESSEL, D. (Ed.). *The collected poems of Langston Hughes*. New York: Knopf, 1994.

Langston Hughes foi um poeta negro americano que viveu no século XX e escreveu *I, too,* em 1932. No poema, a personagem descreve uma prática racista que provoca nela um sentimento de

a) coragem, pela superação.
b) vergonha, pelo retraimento.
c) compreensão, pela aceitação.
d) superioridade, pela arrogância.
e) resignação, pela submissão.

(ENEM, 2012 - Segundo Dia)

Aproveitando-se de seu *status* social e da possível influência sobre seus fãs, o famoso músico Jimi Hendrix associa, em seu texto, os termos *love*, *power* e *peace* para justificar sua opinião de que:

a) a paz tem o poder de aumentar o amor entre os homens.
b) O amor pelo poder deve ser menor do que o poder do amor.
c) O poder deve ser compartilhado entre aqueles que se amam.
d) O amor pelo poder é capaz de desunir cada vez mais as pessoas.
e) A paz será alcançada quando a busca pelo poder deixar de existir.
Fonte: <http://rachacuca.com.br/educacao/vestibular/tags/ingles/>. Acesso em: 28 maio 2015.

- **(ENEM, 2010)**

a) acontecem em mais de 25% das crianças entre seis e sete anos.
b) ocorrem em menos de 25% das crianças entre seis e sete anos.
c) surgem em uma pequena minoria das crianças.
d) começam em crianças acima dos 7 anos.
e) podem levar dezenas de anos para ocorrer.

(ENEM, 2010)
Os aparelhos eletrônicos contam com um número cada vez maior de recursos. O autor do desenho detalha os diferentes acessórios e características de um celular e, a julgar pela maneira como os descreve, ele

a) prefere os aparelhos celulares com ___, mecanismo que se dobra, estando as teclas protegidas contra eventuais danos.
b) apresenta uma opinião sarcástica com relação aos aparelhos celulares repletos de recursos adicionais.
c) escolhe seus aparelhos celulares conforme o tamanho das teclas, facilitando o manuseio.
d) acredita que o uso de aparelhos telefônicos portáteis seja essencial para que a comunicação se dê a qualquer instante.
e) julga essencial a presença de editores de textos nos celulares, pois ele pode concluir seus trabalhos pendentes fora do escritório.

(UNESP, 2013 – Primeira fase)

Analyzing an advertisement

Peter Sells
Sierra Gonzales

Not all advertisements make perfect sense. Not all of them promote or imply acceptance of social values that everyone would agree are what we should hope for, in an enlightened and civilized society. Some advertisements appear to degrade our images of ourselves, our language, and appear to move the emphasis of interaction in our society to (even more) consumerism. There may even be a dark, seamy, or seedy side to advertising. This is hardly surprising, as our society is indeed a consumer society, and it is highly capitalistic in the simplest sense. There is no doubt that advertising promotes a consumer culture, and helps create and perpetuate the ideology that creates the apparent need for the products it markets.
For our purposes here, none of this matters. Our task is to analyze advertisements, and to see if we can understand how they do what they do. We will leave the task of how we interpret our findings in the larger social, moral and cultural contexts for another occasion.
It is often said that advertising is irrational, and, again, that may well be true. But this is where the crossover between information and persuasion becomes important; an advertisement does not have to be factually informative (but it cannot be factually misleading).
In a discussion of what kind of benefit an advertisement might offer to a consumer, Jim Aitchison (1999) provides the following quote from Gary Goldsmith of Lowe & Partners, New York. It sums up perfectly what it is that one should look for in an advertisement. The question posed is "Is advertising more powerful if it offers a rational benefit?" Here is Goldsmith's answer: "I don't think you need to offer a rational benefit. I think you need to offer a benefit that a rational person can understand."
(www.standford.edu. Adaptado)

I. A expressão *none of this matters*, no segundo parágrafo refere-se
a) às características de anúncios mencionadas no primeiro parágrafo.x
b) à falta de coerência e de sentido que certos anúncios podem conter.

c) às características positivas de anúncios mencionados no texto.
d) à interpretação de anúncios de acordo com uma ideologia de consumo.
e) aos valores culturais, morais e sociais que caracterizam um anúncio.

II. O pronome *it*, utilizado na última linha do primeiro parágrafo, na frase *for the products it markets*, refere-se
a) à necessidade da propaganda.
b) à área de publicidade.
c) à ideologia da propaganda.
d) aos mercados consumidores.
e) à cultura do consumismo.

(ENEM, 2013)

Informações sobre pessoas famosas são recorrentes na mídia, divulgadas de forma impressa ou virtualmente. Em relação a Steve Jobs, texto: "Steve Jobs: A Life Remembered 1955-2011" propõe:
a) expor as maiores conquistas da sua empresa.
b) descrever suas criações na área da tecnologia.
c) enaltecer sua contribuição para o mundo digital.
d) lamentar sua ausência na criação de novas tecnologias.
e)discutir o impacto de seu trabalho. para a geração digital.

(ENEM, 2013)

A partir da leitura dessa tirinha, infere-se que o discurso de Calvin teve um efeito diferente do pretendido, uma vez que ele

a) decide tirar a neve do quintal para convencer seu pai sobre seu discurso.
b) culpa o pai por exercer influência negativa na formação de sua personalidade.
c) comenta que suas discussões com o pai não correspondem às suas expectativas.
d) conclui que os acontecimentos ruins não fazem falta para a sociedade.
e) reclama que é vítima de valores que o levam a atitudes inadequadas.

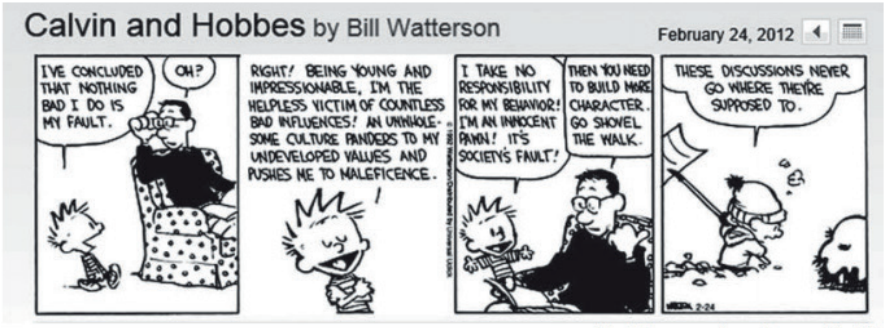

Calvin and Hobbes by Bill Watterson
February 24, 2012
I'VE CONCLUDED THAT NOTHING BAD I DO IS MY FAULT.
OH?
RIGHT! BEING YOUNG AND IMPRESSIONABLE, I'M THE HELPLESS VICTIM OF COUNTLESS BAD INFLUENCES! AN UNWHOLESOME CULTURE PANDERS TO MY UNDEVELOPED VALUES AND PUSHES ME TO MALEFICENCE.
I TAKE NO RESPONSIBILITY FOR MY BEHAVIOR! I'M AN INNOCENT PAWN! IT'S SOCIETY'S FAULT!
THEN YOU NEED TO BUILD MORE CHARACTER. GO SHOVEL THE WALK.
THESE DISCUSSIONS NEVER GO WHERE THEY'RE SUPPOSED TO.
Disponível em: www.gocomics.com. Acesso em: 26 fev. 2012.

Tabela 10 - Lista de Verbos Irregulares

Infinitive	**Simple Past**	**Past participle**	**Infinitive**	**Simple Past**	**Past Participle**
to arise	Arose	arisen	to lose	lost	lost
to be	was/were	been	to make	made	made
to bear	Bore	born/borne	to mean	meant	meant
to beat	Beat	beaten	to meet	met	met
to become	Became	become	to pay	paid	paid
to begin	Began	begun	to put	put	put
to bend	Bent	bent	to quit	quit	quit
to bet	Bet	bet	to read	read	read
to bite	Bit	bitten	to ride	rode	ridden
to blow	Blew	blown	to ring	rang	rung
to break	Broke	broken	to rise	rose	risen
to bring	Brought	brought	to run	ran	run
to build	Built	built	to say	said	said
to burst	Burst	burst	to see	saw	seen
to buy	Bought	bought	to seek	sought	sought
to catch	Caught	caught	to sell	sold	sold
to choose	Chose	chosen	to send	sent	sent
to come	Came	come	to set	set	set
to cost	Cost	cost	to sew	sewed	sewn/sewed
to cut	Cut	cut			
to deal	Dealt	dealt	to shake	shook	shaken
to dig	Dug	dug	to shine	shone/shined	shone/shined
to do	Did	done	to shoot	shot	shot
to draw	Drew	drawn	to show	showed	shown/showed
to drink	Drank	drunk	to shrink	shrank/shrunk	shrunk
to drive	Drove	driven	to shut	shut	shut
to eat	Ate	eaten	to sing	sang	sung
to fall	Fell	fallen	to sink	sank/sunk	sunk
to feed	Fed	fed	to sit	sat	sat
to feel	Felt	felt	to sleep	slept	slept
to fight	Fought	fought	to sow	sowed	sown/sowed
to find	Found	found	to speak	spoke	spoken
to fly	Flew	flown	to spend	spent	spent
to forbid	Forbade	forbidden	to split	split	split
to forget	Forgot	forgotten	to spread	spread	spread
to forgive	Forgave	forgiven	to spring	sprang/sprung	sprung
to freeze	Froze	frozen	to stand	stood	stood
to get	Got	got/gotten	to steal	stole	stolen
to give	Gave	given	to stick	stuck	stuck
to go	Went	gone	to sting	stung	stung
to grow	Grew	grown	to stink	stunk	stunk
to hang	hung/hanged	hung/hanged	to strike	struck	struck
to have	Had	had	to swear	swore	sworn
to hear	Heard	heard	to sweep	to swept	to swept
to hide	Hid	hidden/hid	to swim	swam	swum
to hit	Hit	hit	to swing	swung	swung
to hold	Held	held	to take	took	taken
to hurt	Hurt	hurt	to teach	taught	taught
to keep	Kept	kept	to tear	tore	torn
to know	Knew	known	to tell	told	told
to lay	Laid	laid	to think	thought	thought
to lead	Led	led	to throw	threw	thrown
to leave	Left	left	to understand	to understood	to understood
to lend	Lent	lent	to wear	wore	worn
to let	Let	let	to wear	wore	worn
to lie	Lay	lain	to win	won	won
to light	lit/lighted	lit/lighted	to write	wrote	written

4.4.1 Gabarito

Tempos Verbais

Atividade 1:

a) Lavar roupa.
b) The procedure is actually quite simple-presente simples
At first the whole procedure will seem complicated-futuro simples (WILL)

Atividade 2:

a) O texto trata de uma campanha da Aliança das Civilizações das Nações Unidas para promover a diversidade cultural e a inclusão.
b) Nations, civilizations, campaign, cultural, inclusion, museum, global, action, dialogue, visit, dedicated, participate, celebration, music.
c) Civilization, cultural, inclusion, diversity, global, action, celebration, development.
d) I- *is launching (presente contínuo-futuro)*

II- *…are you taking part in it? (presente contínuo)*

e) I - *Visit (presente simples) an art exhibit or a museum dedicated (particípio passado) to other cultures.*

II - *There are (present simples) thousands of things that you can do….(presente-modal-can)*

Atividade 3:

a) Passado simples.
b) Porque o texto retoma questões históricas que influenciaram a forma com que as pessoas lidam com a nutrição.
c) O texto aborda algumas questões envolvidas com relação à obesidade e à subnutrição, apontando fatores socioeconômicos que podem influenciar essas relações.

Formação de palavrasatividade 1:

a) national, geographic, produce, natural, morphine, suggest, traces, human, urine, scientists, drug, naturally, consumed, co-author, plant, pharmaceuticals, Science, center.

b) O texto aborda um novo estudo que aponta que nosso corpo produz naturalmente uma pequena quantidade de morfina. Há traços de morfina na urina humana e em ratos.

c)

Palavra	Prefixo	Sufixo	Raiz	Classe Gramatical
Chemical		Al	chemi	adjetivo
Geographic		Ic	geograph	adjetivo
Naturally		Ly	natur	advérbio
Incredible	In	ble	credi	adjetivo

Atividade 2:

a) Alternativa D.
b) O texto foi retirado da internet, pois apresenta link de onde se pode acessá-lo.
c) Famous, Publisher, fiction, writing, statement, publishing, brilliantly,

Falsos Cognatos

Atividade 1

a) airport, Korean, Colombian, native, language, inventor, culture, communication, utopian, confused, Esperanto.

b) O texto aborda uma nova forma de comunicação. Não se trata do inglês, mas uma língua "artificialmente criada", chamada Globish (uma mistura de global + inglês na língua-alvo), voltada exclusivamente para a comunicação, não sendo um veículo de cultura como as outras línguas.

Atividade 2:

a) To pretend: fingir /Pretender: to intend
b) Actually: Na verdade /Atualmente: nowadays
c) Recipe: receita Recibo: receipt
d) Decorated: decorado (no sentido de ornamentar) /Decorar (no sentido de memorizar): to memorize, to know by heart
e) Library: biblioteca /Livraria: bookstore
f) Recipe: receita (culinária)/Receita (médica): prescription
g) Outdoor: do lado de fora /Placa de Anúncio: billboard
h) Realized: perceber/Realizar: to do

Atividade 3:

Attended: participou, e não atendeu.
Representatives: representantes, e não representativos
Comprehensive: abrangente, e não compreensível
Retirement: aposentadoria, e não retiramento
Recorded: registrou, e não recordou
Eventually: finalmente, consequentemente, e não eventualmente
Office: escritório, e não ofício.
Realized: perceber, e não realizar
Policy: política, e não polícia
Retired: aposentado, e não retirado
Pretended: fingir, e não pretender
Appointment: compromisso, e não apontamento
Cafeteria: lanchonete, e não restaurante
Actually: na verdade ou de fato, e não atualmente
Lunch: almoço, e não lanche
Attended: participar, e não atender
Lecture: palestra, e não leitura
Mayor: prefeito, e não maior

Expert: especialista, e não esperto
Intends: pretender, e não entender
Assist: auxiliar, e não assistir
College: faculdade, e não colégio
Library: biblioteca, e não livraria

INTERPRETAÇÃO DE TEXTOS E ESTRATÉGIAS DE LEITURA

Atividade 1

a) O texto reporta um acidente de helicóptero ocorrido no Nepal.
b) A principal causa do acidente foi o terremoto de magnitude 7.3.

Atividade 2

a) Sentir o perfume doce de rosas, falar palavrões, olhar para uma figura com uma bela imagem, cruzar os braços, ouvir música, olhar para a foto da pessoa amada, tocar a parte do corpo com dor.
b) O texto aponta que pessoas que assistem a vídeos de música quando estão no dentista estão menos propensas a pedir por anestesias, pois se acredita que a música possa aliviar a dor do paciente.

QUESTÕES (ENEM E VESTIBULAR)

1 - a
2 - b
3 - a
4 – b
5 – d
6 – c
7 – c

Referências

BRASIL. Ministério da Educação. Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira. *Prova ENEM 2012. Linguagens, Códigos e suas tecnologias*. 2o dia, caderno 7- azul. Disponível em: <http://download.inep.gov.br/educacao_basica/enem/provas/2012/caderno_enem2012_dom_azul.pdf>. Acesso em: 19 maio 2015.

_____. *Prova ENEM 2013. Linguagens, Códigos e suas tecnologias*. 2º dia, caderno 6-cinza. Disponível em: <http://download.inep.gov.br/educacao_basica/enem/provas/2013/caderno_enem2013_dom_cinza.pdf>. Acesso em: 28 maio 2015.

_____. *Prova ENEM 2014. Linguagens, Códigos e suas tecnologias*. 2º dia, caderno 5-amarelo. Disponível em: <http://download.inep.gov.br/educacao_basica/enem/provas/2014/CAD_ENEM_2014_DIA_2_05_AMARELO.pdf>. Acesso em: 28 maio 2015.

CAVALCANTI, I. F. *Formação de palavras*. Disponível em: <http://redeetec.mec.gov.br/images/stories/pdf/eixo_amb_saude_seguranca/tec_seguranca/ingles/291012_ing_a06.pdf>. Acesso em: 18 maio 2015.

_____. *A língua inglesa e os falsos cognatos*. Disponível em: <http://redeetec.mec.gov.br/images/stories/pdf/eixo_amb_saude_seguranca/tec_seguranca/ingles/291012_ing_a04.pdf>. Acesso em: 20 maio 2015.

CORREIA-PINTO. Disponível em: <http://i1.wp.com/cp10.teacher.edutronic.net/wp-content/uploads/sites/7/2014/09/discourse-markers-table-cards-495w.jpg>. Acesso em: 28 maio 2015.

COURY, J. G. English as a lingua franca in the brazilian academic world. *Karen's Linguistic Issues*, 2001. Disponível em: <http://www3.telus.net/linguisticsissues/linguafranca.htm>. Acesso em: 10 maio 2015.

DONADIO, L. F. P. S. *Inglês instrumental para matemática*. São Carlos: UFSCar, 2004. Material didático não publicado.

FUNDAÇÃO VUNESP. *Vestibular UNESP 2015. Prova de Conhecimentos Específicos e Redação - Linguagens e Códigos*. Disponível em: <http://www.vunesp.com.br/vnsp1406/VNSP1406_305_022195.pdf>. Acesso em: 29 maio 2015.

GADELHA, I. M. B. *Inglês instrumental*: leitura, conscientização e prática. Teresina: EDUFPI, 2000.

GUANDALINI, E. O. *Técnicas de leitura em inglês*. Disponível em: <http://www.enemvirtual.com.br/formacao-de-palavras-em-ingles/>. Acesso em: 18 maio 2015.

PALMER, P. C. (Posted with updates 2005). Disponível em: <http://txtbba.tamu.edu/species-accounts/great-kiskadee/>. Acesso em: 28 maio 2015.

unesp
Gráfica
Faculdade de Ciências e Letras - Câmpus de Araraquara

Cadernos dos Cursinhos Pré-Universitários da UNESP

FUNDAÇÃO vunesp

PROEX
PRÓ-REITORIA DE EXTENSÃO UNIVERSITÁRIA

unesp
UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
"JÚLIO DE MESQUITA FILHO"
Reitoria

ISBN 978-85-7983-820-0